

العددان ٥٠٧ - ٥٠٨ جمادى الأولى - جمادى الآخرة ١٤٤٠هـ يناير - فبراير ٢٠١٩م

الصداقة
مواجهة ضد تقويض السلام



نايف الروضان:
الكرامة هي أكثر الاحتياجات البشرية إلحاحًا

الجسد مشتبهًا به

تمتعْ بالنوم وازددْ معرفة

النيوليبرالية عملية غادرة تستنزف الإنسانية

مراسلات فيصل دراج ومحمد ملص





KFCRIS

www.kfcris.com

البحوث والدراسات	المحاضرات والندوات	المكتبة	المتاحف	التدريب	الكتب والإصدارات	الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

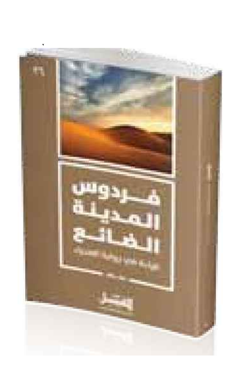
الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥٠٧ - ٥٠٨ جمادى الأولى - جمادى الآخرة ١٤٤٠هـ/ يناير - فبراير ٢٠١٩م، السنة الثانية والأربعون





الملف



الصداقة ١٤ ← ٥٥

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com




دراسات

ظلال الماء ومرايا المعنى.. قراءة في شعر
وديع سعادة (وائل فاروق)

هناك في مَهْجَره، على هامش الشعر، يشكل وديع سعادة غيماته، ينفخ فيها من روحه، ويرسلها عبر المحيط الأعظم لتمطرنا شعرًا عذبًا كندى الصباح في أحضان زهرة، فياضًا كسيل هادر أو شعرًا مرًّا وشحيحًا كدمعة عجوز جف ماء جسدها، شعرًا لا يتشبه إلا بالماء والظلال هكذا يجيد التفلُّت فلا يستوعبه قالب ولا يأسره نمط. هو أحد رواد قصيدة النثر التي نجحت في انتزاع اعتراف جل المؤسسات النقدية بأنها وحدها الممثلة للشعرية العربية...

قضايا

الدين والدولة والإحيائيات الإسلامية
(رضوان السيد)

رغم كثرة الكتابة عن نظرية الدولة وممارسة السلطة في الزمن الكلاسيكي للإسلام، ورغم الضجة التي أثارها كتاب الشيخ علي عبدالرازق: الإسلام وأصول الحكم (١٩٢٥م) عن «دنيوية» الخلافة الإسلامية والردود الكثيرة عليه؛ فإنَّ أحدًا لم يتوقع النجاح ولو مؤقتًا لما قام به تنظيم داعش أو تنظيم الدولة الإسلامية، من إعلانٍ جديدٍ لإقامة الخلافة أو استعادتها (٢٠١٤م).



بورتريه

هلين سكسو.. أنثى جريحة تهاجم وتدافع
بـ«الكتابة المتوحّشة» (محمد بكاي)

على المرء أن يستعدّ وهو بصدد قراءة نصوص هلين سكسو، ناقدة وأديبة وشاعرة حصيفة، لها أعمال جليلة في حقول الجماليات والفلسفة والنسوية والتحليل النفسي والأدب واللّغات. أمام قراءاتها الحرجة لنسق الثبات والسلطة تسُوق أفكارًا تثويرية ونقدًا لاذعًا للعقل والذات والجندر. وتُغرق القارئ في صراع مع المصطلحات والمعاني الحرجة والمسترسلة في كتابتها، ويجد نفسه تائهًا بين أروقة شرحها وتشريحها.



كتب

إبراهيم سلامة.. استعادة طارئة
لشاعر طارئ (منذر المصري)

«كلُّ الأبواب موصدة
حتّى باب الكنيسة ردّوه في وجهي
فأين أبيت هذه الليلة ومغارة بيت لحم
احتلّها المراؤون والفريسيون»

لا أدري من أين ولا كيف حصلت على هذا الديوان، مع أني نادرًا ما أنسى طريقة حصولي على كتاب كان له هذا الوقع عليّ، فعمل ذاكرتي الحصري هو في أمور كهذه، ولأني عادة أكتب هذا في الزاوية العليا للصفحة الأولى من الكتاب؟!



فيصل السمرة: عملي الفني ليس منفصلا عن فعلي الحياتي (هدى الدغفق)

١٧٢

لا يتوقف التشكيلي السعودي فيصل السمرة عن التجديد الفني بتجارب ذات عمق فلسفي، مبتعدًا من التقليدية في العرض والتصور، ما يغير من النظرة الفنية إلى العمل، فهو يهدف إلى التعامل مع التصورات الحداثية لإنتاج التشكيل. فهناك تداخل مستمر في فن السمرة بين التصوير والنحت، للوصول به إلى صناعة تشكيلية تقلب موازين العمل وتصنيفاته المتوارثة.



رحيل برناردو برتولوتشي المخرج الذي يستمتع بالذنب (عبدالكريم قادري)

١٧٦

رحل المخرج الإيطالي الكبير بِرناردو بِرتولوتشي (١٩١٤- ٢٠١٨م)، بعد أن ترك خلفه إرثًا سينمائيًّا كبيرًا، حوَّله إلى أحد عباقرة السينما الكبار، الذين لن يُنسَوْا بسهولة، وبخاصة أن أعماله تحمل استشرافًا جماليًّا وتطرح أسئلة جوهرية عدة تحفر عميقًا في الإنسان المقهور وتنتصر له.

كُتب

١٦٤ ← ١٧١

كُتاب



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
رياض دفدوف
محمد يوسف شريف

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

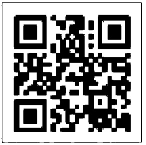
التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥ - تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com





في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: **مصر**، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، **تونس**، الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، **الأردن**، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، **المغرب**، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، **البحرين**، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، **الكويت**، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يجدد التأكيد على أهمية السعودية ودورها الإستراتيجي دوليًّا



الأمير تركي الفيصل في المؤتمر السنوي السابع والعشرين لصانعي السياسات العربية الأميركية

ألقى الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الكلمة الرئيسة، في المؤتمر السنوي السابع والعشرين لصانعي السياسات العربية الأميركية، الذي نظمه المجلس الوطني للعلاقات العربية الأميركية في اشنطن. وتناول الفيصل في كلمته العلاقة الأميركية السعودية، وتعرُّض هذه العلاقة للتهديد بسبب أزمة مقتل الصحافي السعودي جمال خاشقجي، مؤكدًا أهمية المملكة ودورها الإستراتيجي المهم، إقليميًّا ودوليًّا. واستنكر الفيصل الحملة الإعلامية غير المُنصِفة على السعودية الملتزمة بجلب الجُناة في هذه القضية للمثول أمام العدالة ومحاكمتهم.

ويحل ضيفًا في معهد السلام الدولي في نيويورك

استضاف معهد السلام الدولي في نيويورك الأمير تركي الفيصل، ليتحدث في حوار مفتوح أمام نخبة من الشخصيات الدبلوماسية والسياسية والثقافية والإعلامية، وذلك ضمن برامج المعهد الحوارية التي تستضيف القادة والمفكرين والمتحدثين العالميين. وقال الفيصل: إن المملكة العربية السعودية عضو مؤسس في الأمم المتحدة «ولطالما كانت لاعبًا ناشطًا فيها ليس فقط في جهودها الدبلوماسية ولكن أيضًا في عملها الإنساني». وذكَّر بعلاقته الشخصية مع المنظمة الدولية منذ أيام والده الراحل الملك فيصل بن عبدالعزيز، الذي وقَّع ميثاق الأمم المتحدة عام ١٩٤٥م في سان فرانسيسكو، ثم عندما كان المندوب السعودي الدائم لدى الأمم المتحدة السفير جميل بارودي، وهو من أصل لبناني عمل سابقًا أيضًا ترجمانًا للملك فيصل ومشرفًا على الأمير تركي عندما كان يدرس في الولايات المتحدة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي.

الأمين العام يشارك في مؤتمرات ومنتديات دولية

شارك الأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في الدورة الأولى لمنتدى باريس للسلام، الذي عُقد في باريس بمناسبة مراسم إحياء الذكرى المئوية لنهاية الحرب العالمية الأولى. وكان الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون افتتح المنتدى، بحضور المستشارة الألمانية أنغيلا ميركل، والأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو غوتيريس، ومئات المشاركين من رؤساء دول وحكومات وممثلين عن المنظمات الدولية الكبرى وجهات فاعلة من المجتمع المدني. وتمحور المنتدى حول خمسة موضوعات رئيسة هي: السلام والأمن، والبيئة، والتنمية، والمجال الرقمي والتقنيات الحديثة، والاقتصاد الشامل.

وشارك الدكتور سعود السرحان أيضًا في منتدى الحوار الأوربي- المتوسطي لمراكز البحوث في نسخته الرابعة، الذي نظمه المعهد الإيطالي للدراسات السياسية الدولية (ISPI) بالتعاون مع وزارة الشؤون الخارجية والتعاون الدولي في العاصمة روما، وشارك في المنتدى عدد من الرؤساء والوزراء ومسؤولي المنظمات الدولية ورؤساء مراكز البحوث والفكر. وناقش المنتدى عددًا من الموضوعات السياسية، أبرزها قضايا الأمن المشترك والإرهاب، والسعي إلى توازن جديد للقوى على الساحة الدولية، والنمو الاقتصادي وتأثيره في المجتمعات، والصراعات والأزمات الإنسانية في منطقة الشرق الأوسط.

من ناحية، حضر الدكتور سعود السرحان الاحتفال بالمئوية الثانية لتأسيس معهد الاستشراق الروسي الذي أُقيم في موسكو، تحت عنوان: «الفكر في خدمة السلام والتنمية»، ضمن كبار المسؤولين الروس وعدد كبير من السياسيين والدبلوماسيين والأكاديميين من جميع أنحاء العالم. وناقش المؤتمر دور الدراسات الشرقية في العصر الحديث ونظام المعرفة والمناهج الحديثة، والدراسات الاقتصادية والسياسية المرتبطة بهذا المجال.

وشارك الدكتور سعود السرحان، في الاجتماع الأول لمراكز الدراسات والبحوث بدول الاعتدال، الذي عقد في المنامة تحت عنوان: «الفكر في خدمة السلام والتنمية». وأكَّد الاجتماع رفْضَ الإساءات الممنهجة ضد الدول الثلاث (السعودية والبحرين والإمارات) ورفْضَ المساس تحت أية ذريعة بمقدّرات وسيادة وأمن هذه الدول، وفقًا لمبادئ ميثاق الأمم المتحدة وقواعد القانون الدولي. وجدد الاجتماع تأكيدَ أن السعودية بيت العرب والمسلمين الجامع والحصن المنيع ضد المؤامرات والمخططات المشبوهة.

القرن الإفريقي في ظل الصعود الإثيوبي

تسلِّط دراسة أعدها الباحث في المركز الدكتور محمد السبيطلي الضوء على الإصلاحات الداخلية في إثيوبيا والتسويات والاستقرار الإقليمي، وتفاهم إثيوبيا مع جيبوتي والمصالحة مع إريتريا. وتوضح الدراسة ما شهده القرن الإفريقي، مؤخرًا، من حراك إقليمي يُنهي ما دأبت عليه دول المنطقة، منذ عقدين من الزمن، من قطيعة فيما بينها، والدخول في أحلاف على خلفية نزاعات حدودية وخلافات تاريخية موروثة عن الحقبة الاستعمارية، متمثلة في التنوع الإثني والصراعات الدولية والإقليمية في شرق إفريقيا والبحر الأحمر. لقد تحول القرن الإفريقي في مدّة قصيرة، بحسب الدراسة، من منطقة من أكثر المناطق توترًا في القارة إلى إقليم نموذجي سعيًا نحو تحقيق مصالحات وتسويات تعدُّ تاريخية.

السلفية الجهادية.. تاريخ فكرة

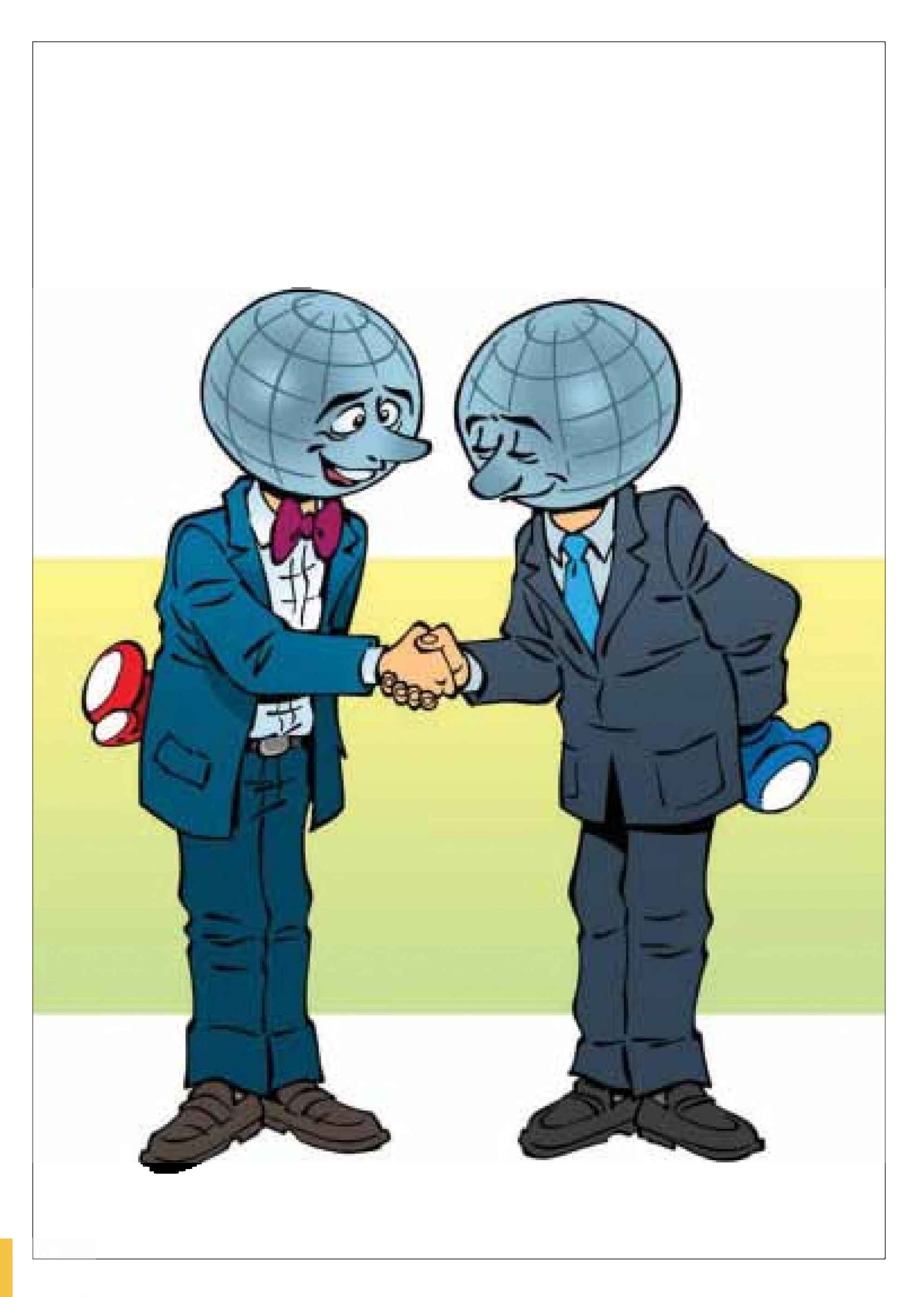


في محاضرة عقدها المركز بعنوان «السلفية الجهادية.. تاريخ فكرة» تحدث شيراز ماهر، مدير المركز الدولي لدراسة التطرف، في قسم دراسات الحرب بجامعة كينغز كوليدج لندن، حول ضرورة التفريق بين الجماعات المتطرفة وبين الفكر السلفي العام. وقال: إن ما يتحدث عنه في كتاب «السلفية الجهادية.. تاريخ فكرة» من مفاهيم وخلفيات ليس من وجهة نظر دينية، إنما من جانب تاريخي بصفته متابعًا ومؤرخًا للأحداث ولتاريخ الجماعات المتطرفة مثل القاعدة وداعش وغيرهما. وأضاف أن مصطلح «السلفية الجهادية» يشار به في دوائر صناعة القرار في الغرب وفي وسائل الإعلام إلى المتطرفين، وأن «السلفية الجهادية» تمثل حركة سياسية ليس لها أي علاقة إطلاقًا بالتيار السلفي العام. ويلفت إلى أن كتابه، الذي ستصدر ترجمته العربية قريبًا عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ساعد بعض الغربيين في تغيير آرائهم، وفي التفريق بين الجماعات المتطرفة وبين السلفية المعروفة. وكشف ماهر أن الجماعات المتطرفة تستخدم مصطلحات مثل الجهاد والحاكمية والولاء والبراء لتكفير حكومات الدول الإسلامية، وخلق التبريرات الغامضة للهجوم عليها وعلى مصالحها، مؤكدًا أن كتاب «السلفية الجهادية.. تاريخ فكرة» هو محاولة لتقديم شرح أفضل لهذه المصطلحات وعرضها للجمهور الغربي، من خلال تعريف السلفية الجهادية وتسليط الضوء عليها بوصفها مصطلحًا جديدًا، لا يمتُّ للتيار السلفي العام بِصِلة.

مستقبل الصحافة الورقية في العالم العربي

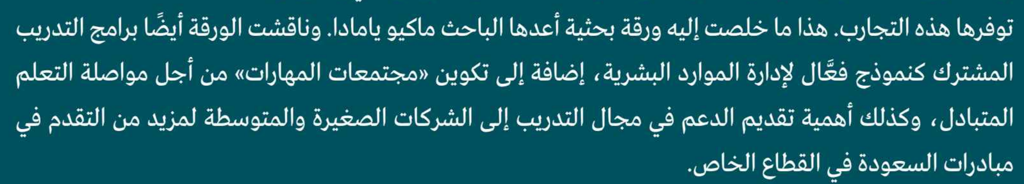


نظم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية محاضرة بعنوان «مستقبل الصحافة الورقية في الوطن العربي»، لعلاء ثابت رئيس تحرير صحيفة الأهرام المصرية، الذي أكد أن الصحف الورقية «لا تزال تجذب بعض المعلنين وبخاصة الإعلانات الحكومية والمؤسسات الدولية والبنوك والمناقصات وغيرها، على الرغم من انخفاض توزيع الصحف الورقية في العالم العربي وانخفاض نسب القراء». ورفض ثابت آراء غربية تتوقع أن تنتهي الصحافة الورقية نهائيًّا في العالم عام ٢٠٤٣م، مؤكدًا أن الصحافة الورقية لن تنتهي. وأوضح أن أي وسيلة إعلامية حديثة لا تؤدي إلى انقراض الوسائل الأقدم منها، كما أن الصحافة الإلكترونية لا تلغي الصحافة الورقية. وقدم علاء ثابت مجموعة من الحلول لمواجهة الصحافة الورقية للصحافة الرقمية، أهمها: تنويع النشاطات الإعلامية والمحتوى الخاص، إضافة إلى تدريب وتطوير المحررين على التعامل مع معطيات ومتطلبات العصر الرقمي بكل أدواته الحديثة، وإفساح المجال للصحافة الاستقصائية والتحليلية لتتحول الصحافة الورقية إلى صحافة العمق، والتعامل مع الرقمي بشكل يناسب الإيقاع السريع الذي يميزه. وذكر أن كبريات الصحف في أميركا وأوربا واليابان، تتبع نظام البوابات الإعلامية الشاملة، التي تقدم الخدمات الممكنة للقراء، وتجدد محتواها على مدار الساعة وتسبق النسخ المطبوعة في نشر الأخبار، ومن هذه الصحف: واشنطن بوست، ونيويورك تايمز، والفايننشيال تايمز، وأيضًا شيكاغو تريبيون التي تمتلك الشركةُ المالكة لها محطاتٍ تلفزيونيةً وإذاعيةً ومجلات ومواقعَ إلكترونية وحصصًا في شركات ترفيه واتصال بالشبكة الإلكترونية.



تجربة اليابان في «التدريب المشترك»

يُعَدُّ تطوير الأنظمة البيئية التي تستهدف نمو الشركات الصغيرة والمتوسطة أحدَ التحديات الرئيسة التي تواجهها السعودية وغيرها من الدول العربية. ولا غنى عن هذه الأنظمة البيئية لتحقيق ما يشير إليه الاقتصاديون بـ«النمو الشامل» - النمو الاقتصادي، وليس هذا مع زيادة القدرة التنافسية فقط، بل مع خلق فرص عمل واسعة أيضًا. وفي هذا الصدد، من المهم النظر إلى تجارب البلدان الأخرى التي سبق لها تحقيق هذا النمو بشكل جيد نسبيًّا، من أجل الاستفادة من الدروس التي يمكن أن توفرها هذه التجارب. هذا ما خلصت إليه ورقة بحثية أعدها الباحث ماكيو یامادا. وناقشت الورقة أيضًا برامج التدريب المشترك كنموذج فعَّال لإدارة الموارد البشرية، إضافة إلى تكوين «مجتمعات المهارات» من أجل مواصلة التعلم المتبادل، وكذلك أهمية تقديم الدعم في مجال التدريب إلى الشركات الصغيرة والمتوسطة لمزيد من التقدم في مبادرات السعودة في القطاع الخاص.



أمن منطقة البحر الأحمر



تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على الأهمية الجيوسياسية للبحر الأحمر، ومحاولة إيجاد مقاربة لتعريف البحر الأحمر والإستراتيجية البحرية، إضافة إلى الاقتراب الحثيث من الجهود التي تبذلها المملكة العربية السعودية في الحفاظ على أمن البحر الأحمر الذي يعد واجهة للأمن العربي المشترك، حيث يتقاسم العديد من الدول العربية المُطلَّة عليه المسؤوليةَ الجماعيةَ لحمايته. وقد ازدادت مؤخرًا حركة التفاعل على المستوى الإقليمي، ولا سيما مع بروز لاعبين جدد في ساحة البحر الأحمر مثل إيران وجماعة الحوثيين المدعومين منها، يُضاف إلى ذلك اهتمام الدول الكبرى باستمرارية حركة الملاحة فيه، ومحاولة دراسة أثر ذلك وسبل التفاعل مع تلك المتغيرات.

اليابان ودبلوماسية القوة الناعمة

تبنَّت اليابان، وفق دراسة أعدها الباحث حبيب البدوي، مع مطلع القرن الحادي والعشرين مقاربة جديدة تجاه المجتمع الدولي أطلقت عليها اسم «إستراتيجية المحيطين الهندي- الهادئ، منطقة حرة ومفتوحة» كمفهوم جيوستراتيجي لتعزيز موقعها الريادي على الصعيد العالمي، عن طريق إنشاء شبكة علاقات دولية تسمح بالتدفق الحُر والسلِس لمقومات النظام الرأسمالي بشريًّا واقتصاديًّا، مع هدف مستتر هو كبح جماح انطلاقة التنين الصيني. وتستعرض دراسة البدوي السياسة اليابانية تجاه الخليج العربي والشرق الأوسط. ويبقى السؤال المحوري لما بعد هذه الدراسة؛ هل باستطاعة مقاربة القوة الناعمة اليابانية مجابهة إستراتيجيات الخصوم الهجومية: هؤلاء المنافسون الذين يمتلكون فائضًا ماليًّا رأسماليًّا قويًّا، ولديهم طموح لريادة عالمية، تحميه شراسة سياسية، وفاعلية دبلوماسية إعلامية في الدفاع عن مصالحهم القومية؟



مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies
من إصدارات المركز

مقومات تراثية وأثرية وطبيعية تتمتع بها السعودية كنز هائل لم يُستغَل

الفيصل الرياض

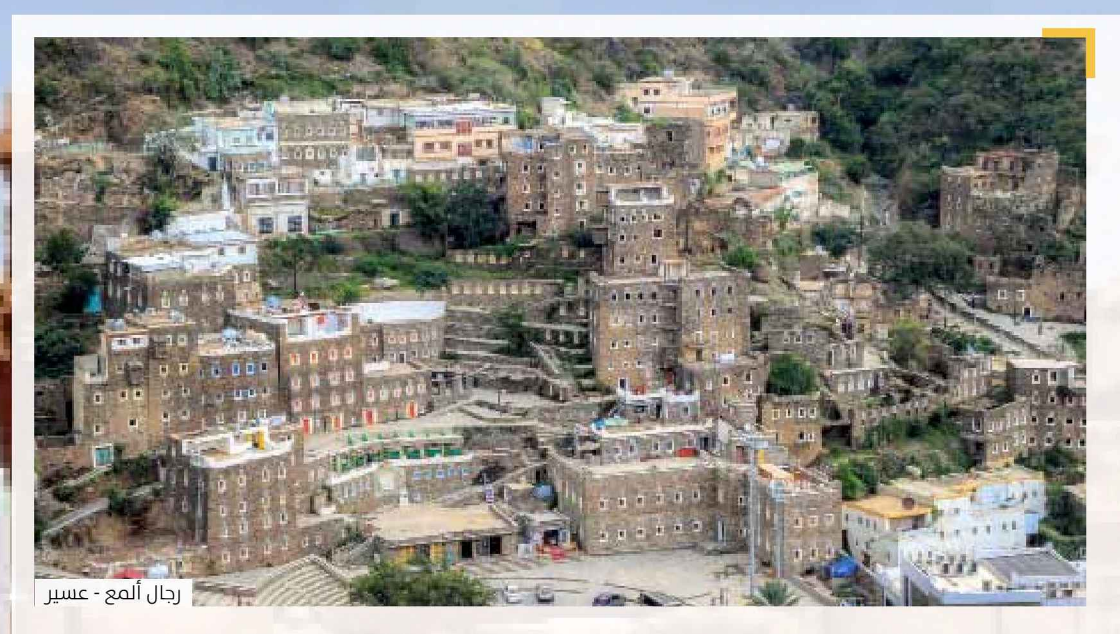
تستعد مناطق المملكة ومدنها لاستقبال السياح من العديد من دول العالم، ضمن مبادرات برنامج التحول الوطني ٢٠٢٠م عبر برنامج التأشيرة السياحية الذي تبذل الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني وعدد من الجهات الحكومية جهودًا كبيرة في إقراره قريبًا، ويسهم في وضع السعودية على خريطة السياحة العالمية. ويتوقع أن يشهد القطاع السياحي بالمملكة نقلة هائلة، وأن يسهم في دعم الاقتصاد الوطني مواكبة لرؤية المملكة ٢٠٣٠م، وأيضًا توفير عدد كبير من الوظائف السياحية للشباب السعودي. «الفيصل» ومن خلال هذا الاستطلاع لآراء عدد من المستثمرين والمختصين في القطاع السياحي، تفتح ملف المقومات والإمكانات التي تتمتع بها السياحة المحلية ومدى استغلالها من الناحية الاستثمارية.

في البداية، رأى هاني العثيم المدير التنفيذي للجمعية السعودية للسفر والسياحة، أن القطاعَ السياحيَّ في المملكة الذي يعد من القطاعات الاقتصادية المهمة في رؤية المملكة ٢٠٣٠م، يمر بمرحلة تطوير كبيرة خلال هذه المرحلة، كان لها الأثر في تغيير مفهوم السياحة من منظور التطوير والاقتصاد والجذب، ولا سيما مع دعم الدولة لهذا القطاع الحيوي وعَدّه رافدًا اقتصاديًّا مهمًّا في منظومة الدخل الوطني، وهو ما نتج عنه ظهور استثمارات سياحية عديدة في جميع مناطق المملكة حسب تعبيره.

ووصف العثيم المقومات التراثية والأثرية والطبيعية والسياحية التي تتمتع بها مناطق المملكة بأنها كنز هائل لم يُستغَل بصورة كبيرة حتى الآن، مبيِّنًا أن الثراء والتنوع السياحي والحضاري الموجود في المملكة يمثل عنصر جذب يجري تطويره ودعمه حاليًّا من الدولة، بالشراكة مع القطاع الخاص بمشروعات كبرى ووجهات سياحية متكاملة، إلى جانب تهيئة المواقع التراثية لاستقبال الزوار من أجل أن تصبح المملكة وجهة سياحية عالمية. ودعا رجال الأعمال والمستثمرين إلى الدخول في مجال الاستثمار السياحي وبخاصة أنه سيكون بجانب الترفيه القطاعَ الفاعلَ والأهمَّ خلال المرحلة المقبلة في المملكة. وذكر أن برنامج التأشيرة السياحية سيسهم في إحداث نقلة وطفرة هائلة في قطاع السياحة المحلي، سواء في تحقيق مداخيل جيدة للناتج الوطني، بجانب تعريف السياح من مختلف دول العالم بالمملكة، وأيضًا تطوير وتنمية المواقع السياحية والأثرية والتراثية بالمناطق كافة.

وأوضح ناصر الغيلان، رئيس مجلس إدارة شركة دوين للسياحة، أن المقومات السياحية في المملكة متكاملة ومتنوعة: ففي منطقة الرياض هناك سياحة الأعمال والتسوق والتراث، وفي الشمالية السياحة التراثية، وتتميز المنطقة الجنوبية بسياحة الطبيعة، وفي المنطقة الشرقية والغربية السياحة البحرية. وتابع: «الإمكانات السياحية متوافرة في المملكة، وأولها الأمن، وحركة الطيران وتنوع المطارات، ووجود الأسواق والمولات الضخمة، وحرية الحركة المالية، والبنى التحتية للطرق التي تسهل السفر من منطقة لأخرى، وتنوع وسائل التنقل والمواصلات، وتوافر القرى التراثية والشاليهات في العديد من المناطق، ومناطق الجذب السياحي، والترفيه العائلي ووجود السينما والمناطق المفتوحة والملاهي».

وذهب إلى أن السياحة هي أحد روافد الاقتصاد الوطني وفق رؤية المملكة ٢٠٣٠م، وأن السياحة المحلية ستنتقل من التقليدية إلى الحداثة والاحترافية واستخدام التقنية وستتحول إلى صناعة متكاملة، لافتًا إلى أن المملكة في الوقت الحالي تعيد هيكلة إمكاناتها السياحية لاستقبال السياح من الخارج مع فتح التأشيرات السياحية، وتأهيل القطاع السياحي ليكون رافدًا للاقتصاد السعودي. وذكر أن هناك مشروعات سياحية ضخمة


رجال ألمع - عسير

عديدة، ومنها القدية التي ستكون منطقة جذب للسائح المحلي والخارجي، والدرعية التاريخية، ومشروع نيوم الضخم.

وأضاف الغيلان: «أشكر الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني على دعمها اللامحدود في الإعداد وإقرار وتنفيذ برنامج التأشيرة السياحية، الذي سيكون أحد الدعامات الرئيسة في تطوير وتنمية السياحة الداخلية، وبخاصة مع تحديد هدف الوصول إلى ٣٠ مليون تأشيرة سياحية في عام ٢٠٣٠م، وعَدَّ ذلك قفزة كبيرة جدًّا في صناعة السياحة بالمملكة، في ظل التعاون بين العديد من الجهات الرسمية لتطوير الخدمات السياحية والبنى التحتية ودعم منظمي الرحلات والشركات السياحية؛ إذ سيسهم هذا البرنامج في توفير الكثير من فرص العمل للمواطنين سواءٌ منظِّمو الرحلات أو المرشدون السياحيون أو منظمو الفعاليات ومصممو البرامج السياحية واختصاصيّو التسويق والدعاية وغيرهم، مع ارتفاع مستوى الخدمات السياحية. وهناك بوادر إيجابية وحالة من التفاؤل في القطاع السياحي بالتأثيرات الإيجابية لإطلاق التأشيرة السياحية، أبرزها عودة الكثير من الشركات السياحية ومنظمي الرحلات إلى العمل من جديد مع الإعلان عن إطلاق البرنامج بعد غيابها عن الساحة السياحية في المدة الأخيرة».

ومن جهته، ذكر المهندس عبدالعزيز آل حسن، مدير الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني بمنطقة الرياض، أن الهيئة تواكب رؤية المملكة ٢٠٣٠م التي من أهدافها تنشيط السياحة والترفيه بالمملكة؛ إذ اعتمد برنامج التحول الوطني ٢٠٢٠م عددًا من المبادرات للهيئة، وتهدف الهيئة من خلال هذه المشاريع والمبادرات إلى تطوير القطاع السياحي وتشجيع المستثمرين في هذا المجال، وتعزيز السياحة الداخلية وتحويلها إلى صناعة ذات جذب ومنافع اقتصادية واجتماعية مهمة تسهم في تنويع مصادر الدخل وتوفير فرص العمل ودفع مسيرة الاقتصاد الوطني. ولفت آل حسن إلى أن المملكة شهدت افتتاح العديد من المشاريع السياحية والترفيهية في العديد من مناطق المملكة خلال المرحلة الأخيرة.

وقال مدير سياحة الرياض: «هناك العديد من الفرص الاستثمارية في القطاع السياحي ومنها الاستثمار في قطاع الإيواء السياحي، وخدمات سياحية مثل: المدن الترفيهية والملاهي، والمراكز التجارية، ونوادي الألعاب والملاعب الرياضية، ومراكز الغوص، إضافة إلى فرص الاستثمار في تطوير الوجهات السياحية، والاستثمار في قطاع النزل البيئية والريفية في مختلف المناطق الطبيعية والجبلية والصحراوية، ناهيك عن الاستثمار في قطاعات الخدمات المساندة والمكمِّلة للقطاع السياحي الصناعية والزراعية والحرفية، وإمكانية الاستثمار في مجال النقل السياحي بمختلف أنواعه».

أما سعد القحطاني، نائب الرئيس في شركة الفيفا للسياحة، فأشار إلى أنه ينظر بإيجابية إلى التطور السياحي الذي تشهده المملكة في المدة الأخيرة، متوقعًا أن تسهم المشروعات السياحية الجديدة في عمل انتعاشة كبيرة لصناعة السياحة الوطنية، وزاد: «تتبوأ المملكة موقعًا جغرافيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا مهمًّا في العالم، والكثيرون حول العالم لديهم طموح وشغف بزيارة المملكة ليس فقط بغرض الجانب الديني الذي تنفرد به المملكة، ولكن أيضًا كمركز سياحي وحضاري، كما أن رؤية المملكة المستقبلية وضعت السياحة في بؤرة اهتمام كرافد اقتصادي».



الصداقة ضرورة من أجل عالم بلا نزاعات

يقول أرسطو: عندما يكون الناس أصدقاء لا تعود هناك حاجة إلى العدالة إطلاقًا؛ لأنها تصبح تحصيل حاصل. لكن عندما يكونون عادلين ومنصفين فإنهم يظلون بحاجة إلى الصداقة والمودة. أما أفلاطون فيعد الصداقة علامة محبة متبادلة بين الأنا والغير، وعلى هذا فهي أساس التكامل في الحياة. من هنا يحتل مفهوم الصداقة موقعًا أساسيًّا في حياة الأفراد والمجتمعات والدول أيضًا، فهو يضفي على العلاقات طابعًا إنسانيًّا أصيلًا، على الرغم من أن هذا المفهوم لم يَعُدْ يحظى باهتمامٍ نقديّ، ولم يجذب دارسين ونقادًا حديثين لتأمله من زوايا ووجهات مختلفة.

ولعل استحالة الصداقة في معناها الرفيع، لعب دورًا في الانصراف عن دراستها، وأيضًا تهميشها كقيمة خالدة كان لها ولا يزال حضور مهمّ، وغيرت حيوات، وتسبَّبت في تحولات إنسانية وسواها، منذ جلجامش وأنكيدو ويوليوس قيصر وبروتوس وغيرهم. ربطت الصداقة بين مفكرين وفلاسفة وشعراء وفنانين وسياسيين، وبتنوع هؤلاء كانت الصداقة تتعدد ويختلف مفهومها من حين إلى آخر.

في صفحة الأمم المتحدة في الإنترنت نقرأ عن اليوم الدولي للصداقة الذي يصادف ٣٠ يوليو من كل عام: «يواجه عالمنا عديد التحديات والأزمات وعوامل الانقسام- مثل الفقر والعنف وانتهاكات حقوق الإنسان وغيرها كثير- التي تعمل على تقويض السلام والأمن والتنمية والوئام الاجتماعي في شعوب العالم وفيما بينها. ولمواجهة تلك الأزمات والتحديات، لا بد من معالجة أسبابها الجذرية من خلال تعزيز روح

التضامن الإنساني المشتركة والدفاع عنها، وتتخذ هذه الروح صورًا عدة، أبسطها: الصداقة». ونقرأ أيضًا في الصفحة نفسها: «ويمكننا من خلال الصداقة -بتراكم الروابط وتقوية علاقات الثقة- أن نسهم في التحولات الأساسية الضرورية لتحقيق الاستقرار الدائم، ولنسج شبكة الأمان التي من شأنها أن تحمينا جميعًا، واستشعار العاطفة اللازمة لعالم أفضل يتَّحِد فيه الجميع ويعملون من أجل الخير العام».

الصداقة إذن ضرورية لعالم آمن وخالٍ من النزاعات، وانطلاقًا من هذه الضرورة، سعت «الفيصل» إلى تأمل مفهوم الصداقة، كما تجلَّى في الفكر والسياسة والسينما، ولدى الفلاسفة، وبين الشعراء والفنانين والأدباء والمهاجرين.



بالصداقة نواجه غربتنا واغترابنا في الحياة

سعيد توفيق ناقد مصري

رغم أهمية حياة العزلة بالنسبة للموجود البشري الأصيل، فإن هذا الموجود لا يمكن أن يحيا أيضًا بدون الأصدقاء.. لا أقول بدون الآخرين؛ لأن الأصدقاء ليسوا هم الآخرين، وإنما هم جزء أساسي من الوجود الحميم. فما الوجود الحميم؟ إنه الوجود الذي نشعر فيه بالألفة.. نشعر أنه يتخللنا ويمتزج بكياننا كما لو كان جزءًا منا، أو كما لو كنا جزءًا منه. هكذا أيضًا يكون الصديق الحميم.. إنه يشكل جزءًا من عالمنا؛ لأنه يشاركنا في جزء من رؤيتنا لهذا العالم، واهتمامنا أو همنا به. حينما لا تجد من يفهمك أو يستوعب ما يشغلك ويؤرقك، يبقى هناك الصديق الذي يستطيع أن يفهم ذلك، وينصت إليه كما لو كان يمثل همه الخاص. الصديق الحق هو الوجود المهموم بهمِّك؛ ومن ثم فإنه يكون أقرب الناس إليك.. إلى عالمك الأليف أو الأثير.

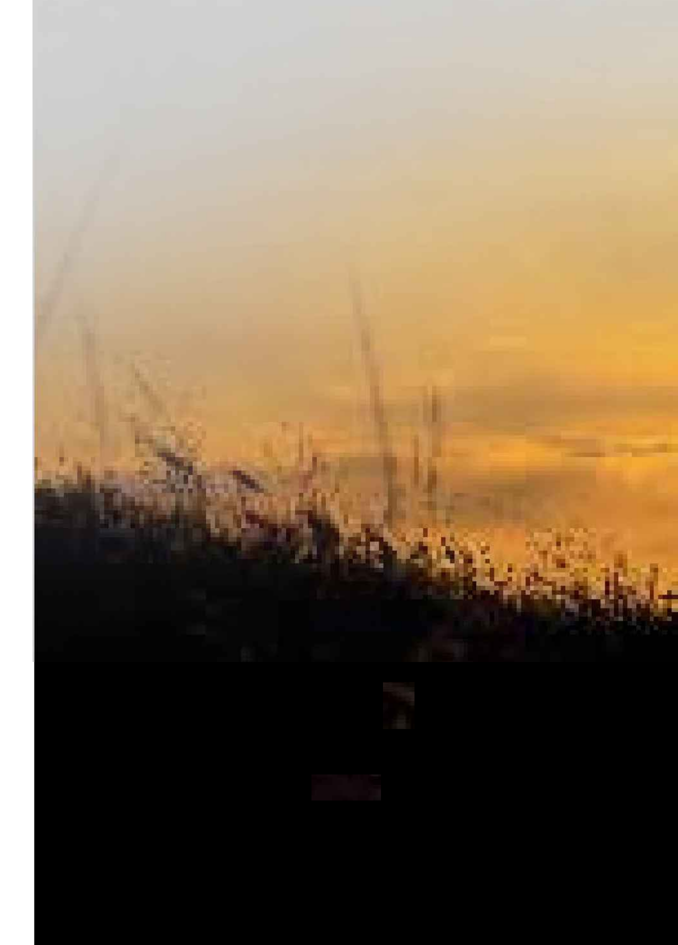


الصديق الحق هو الموجود الذي يريد أن يسمع منك، من دون حاجة إلى تنويه أو أية شروط مسبقة! ذلك أن الحوار الذي يحدث من دون مكاشفة أو مصارحة، والذي يضع في اعتباره شروطًا مسبقة، ليس في حقيقة الأمر بحوار، وإنما هو أقرب ما يكون إلى التفاوض الذي يريد فيه كل طرف أن يحصل على أكبر قدر ممكن من المكاسب على حساب الطرف الآخر. إن الحوار في هذه الحالة الأخيرة يفقد مصداقيته ومشروعيته كحوار؛ إذ يصبح انتهازيًّا مفتعلًا، ولا يمكن لأي حوار حقيقي-بحكم ماهيته- أن يكون كذلك: فالحوار انفتاح على فهم الآخر أو تفهمه، من دون إخضاع له في مقولات جاهزة معدّة سلفًا.. هكذا يكون فهم الآخر.

ولهذا يحتل الصديق في نفس المرء مكانة سامية، لا ينافسه فيها إلا الحبيب أو المعشوق. وهذا أيضًا هو السبب في أن الإساءة التي تصدر عن الصديق يكون وقعها من نفس المرء كبيرًا بقدر منزلته عنده. ولكن الأصدقاء في النهاية بشر لهم أخطاؤهم وطباعهم التي لا تخلو من صفات قد تكون مرذولة أحيانًا؛ ولذلك لا مناص من أن يتقبل المرء صديقه كما وُهِب له، مثلما وهب له محبوبه. والصداقة نعمة لا توهب إلا لأولئك القادرين عليها، المؤهلين لها بحكم فطرتهم، وطبيعة تربيتهم وتكوينهم الثقافي. الصداقة قدرة على الألفة، من يفتقر إليها لا يصبح قادرًا حتى على الشعور الأليف تجاه الأشياء والحيوانات نفسها، وعلى رأسها الكلاب؛ ومن ثم يكون فاقدًا لإنسانيته ذاتها. فمن أين تأتي الألفة؟ ربما يفهم كثير من الناس الألفة على أنها الاعتياد، من دون أن يلحظوا أننا نعتاد كثيرًا من الأشياء والأشخاص كجزء من سياق حياتنا اليومي من دون أن نألف أحدًا منهم، بل إننا كثيرًا ما نود أن نقدر على التخلص مما اعتدناه! أما شعور الألفة فهو شيء آخر؛ لأنه شعور مبني على الحب... حب شيء عايشناه وفهمنا أو عرفنا شيئًا من حقيقته؛ ولذلك فإننا نرغب في أن نَبقى بقربه؛ ومن ثم فإن الصداقة هي شعور دائم بالاحتياج إلى هذا الوجود الأليف الذي ينبغي أن نكون بقربه؛ كي نواجه غربتنا واغترابنا في الحياة.

وللصداقة شروط أخرى: فعلى الرغم من أن الشعور بالألفة يمكن أن ينشأ بين الإنسان والحيوانات، بل حتى بين الإنسان والأشياء، فإن الصداقة بمعناها الحقيقي هي قدرة إنسانية خالصة؛ لأنها تفترض القدرة على معرفة المرء لذاته، وعلى أن يتعرف إلى ذاته في الآخر. وهذا أمر يحتاج إلى إيضاح:

يتحدث أرسطو في كتابه «الأخلاق النيقوماخية» أو «الأخلاق إلى نيقوماخوس» (نسبةً إلى ابنه نيقوماخوس الذي يهدي إليه أرسطو كتابه)- يتحدث عن صداقة المرء مع نفسه، وهي صداقة لا يمكن أن تنشأ إلا على أساس من «وحدة الروح»، أي على إدراك وحدة الذات مع نفسها، وهو أمر لا وجود له في عالم الحيوان (فيما يرى الفيلسوف الكبير غادامر). وهو في حديثه هذا كان واعيًا تمامًا بمعتقد أفلاطون في أن المرء يجب أن يكون صديقًا لنفسه كي يمكن أن يصادق شخصًا آخر. شرط الصداقة هذا يعني أن المرء يجب أن يكون قادرًا على أن يتعرف إلى ذاته في وحدتها؛ ومن ثم أن يكون قادرًا على أن يُصادِقَ ذاتَه ويحبها. ويجب أن نفهم هنا مقصود أفلاطون من مفهوم «حب الذات» self-love؛ لأن الشائع عند الناس أن حب الذات يجعل المرء غير قادر على الصداقة. ولكن الحقيقة أن مقصود أفلاطون هنا بعيد تمامًا من ذلك المعنى الدارج. ذلك أن حب الذات هنا لا يعني الأنانية أو اقتفاء المرء لمصالحه الخاصة على نحو أناني، وإنما يعني التصالح مع النفس التي تكون لها هوية أو وحدة واحدة، لا تضارب فيها بين العقل من جهة وبين النوازع والعواطف من جهة أخرى. فالقدرة على التعرف إلى هذه الذات وفهمها، ومن ثم مصاحبتها، هي أصل الحاجة في التعرف إلى الآخر الذي



نرى فيه ذاتنا، وهذا هو الأصل العميق لمعنى الصداقة وضرورتها في حياتنا. ولهذا فإن اكتفاء الذات بنفسها غير ممكن، فتلك حالة غير إنسانية؛ ولهذا السبب عينه؛ فإن الصداقة تظل خاصية إنسانية أصيلة لا يمكن نسبتها إلى عالم الألوهية؛ لأن الإله بحكم ماهيته يجب أن يكون دائمًا مكتفيًا بذاته (وهذا المعنى للإله يبلغ ذروته في الإسلام، من خلال التشديد على وحدة الرب باعتباره واحدًا لا شريك له). ذلك هو تأويلي لأرسطو وأفلاطون في تلك المسالة.

* * *

ولَكَمْ عرفتُ في الحياة ما لا يحصى من البشر، وازدادت معرفتي بهم حينما توليت منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بمصر. عرفت كثرة من الأشخاص والمثقفين المزيفين، وعرفت قلة من المثقفين الحقيقيين. ولكن حتى الأشخاص الحقيقيون يظلون عندي أشخاصًا جديرين بالحب والتقدير والاحترام، من دون أن يعني ذلك أنهم أصدقاء؛ فالصداقة شأن آخر، تاريخ مشترك أكثر عمقًا من مجرد العلاقة بين الأشخاص التي يسودها الحب والتقدير. ومن النادر أن يتحول شخص نحبه ونقدره إلى مرتبة الصديق الحميم. على الرغم من أننا كثيرًا ما نصف هؤلاء -في لغة الخطاب المتداول وفي إهداءات الكتب التي نؤلفها- بوصف «الصديق»؛ إذ إن هذا الوصف يكون غالبًا على سبيل المجاملة، على نحو يعبر عن مكانتهم عندنا.

حسن طلب كم عاش وحيدًا من أجل الشعر

ولكني أريد أن أتوقف هنا عند معنى الصديق كما عرفته في خبرة الحياة، وما يجسد لي معنى الصديق الحق الذي قلما ينعم الله به علينا، فلعل هذا يجسد الكثير من المعاني التي عرضتها بشكل نظري خالص. وسوف أتوقف هنا عند واحد من أصدقائي المخلصين القليلين الذين تركوا في نفسي بصمات عميقة ظلت قابعة في الروح، وهو الشاعر المتفرد حسن طِلِب:

عرفت في حسن طلب طبائع راسخة مما أجده في نفسي على نحو ما: عرفته مولعًا بالشعر، محبًّا للفلسفة، غيورًا على الحق، نافرًا من كل الأشياء الوضيعة، ومن صغائر الأمور وتوافهها. عرفته جادًّا صارمًا في كل تلك الأمور إلى حد التشدد والإفراط. وكم كنت أنصحه أن يخفف من حدة انتقاده للبشر المزيفين من النكرات والإمعات الذين ينالون مكانًا أو تقديرًا لا يستحقونه في عالمنا العربي. كنت أنصحه، لكي يتجنب سهامهم؛ فليس كلهم بأصدقاء أخيار أو قادرين على التسامح والتفهم وانتقاد الذات، ولربما كان موقفه هذا مدعاة لتكالب الأشرار عليه. فكان يقول لي دائمًا: إن ما تعلمناه من الفلسفة هو أن القيم تتصارع، وأن بعضها ليعلو على بعض: فالصداقة قيمة، ولكن إذا تعارضت قيمة الصداقة مع قيمة الحق، ينبغي أن ندافع عن الحق غير عابئين بأن نخسر الأصدقاء من أجلها. لم أكن أردَّه في مثل هذا القول؛ لأني

الصداقةُ عقيقٌ يَخْلُبُني وهجُ عروقِه

إبراهيم الحسين شاعر سعودي

أُداورُ وَأَدْنو، أقتربُ وأبتعدُ حول هذا الحجر، أتَحَسّسُهُ بأطرافِ أصابعي، أضعُ راحةَ كفّي على نتوءاته، وألصقها هناك، ولا ألبثُ أن أجرَّها إلى منطقةٍ هابطة فيه تصنعُ ظلّها، الذي يَصلحُ ملاذًا للعيون، تحطّ فيه تعبَها، وتتخفّف من مشقّة ترحُّلها إليه، من تَربُّصها لِاصْطيادِ، ما قد يخرجُ منه، وما يدبُّ فوق صلابتِه، مستعينًا بقرونِه وأظلافه.

أداورُ وألتفُّ حوله، أداور وأحاورُ صمتَه بعيوني، علَّه يُظْهِرُ لي ما به، أناقشُه وأجادله وأسائله بإزميلِ النظراتِ، أطرقُه بحذرٍ بالصّور والذكريات، لئلَّا أثلمَه أو أوذيه، ولا أفرّط أبدًا بما يتطاير من بُرادةٍ وقطع.

أعرف أن هناك ضوءًا، فها هو يُشعّ ويقعُ على يديّ وثيابي، ويسقطُ شعاعهُ الأشدُّ في قلبي الذي أستفْتيه في جهته، أرتجفُ وأنا أُنَهْنِهُ، علّه ينضُو دثاره الحجريَّ، يتخلى عن نتوءاتِه، عله يفتحُ صفحتَه لي ويتركني أقرأ..

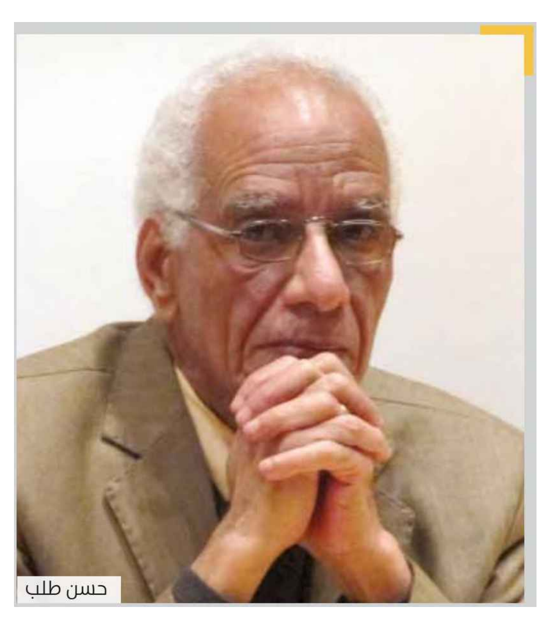
لستُ مايكل أنغلو، ولكني أوقنُ أنه هناك، داخلَ هذي الكتلة التي يسمُّونها الصداقة، عقيق، يخلبني وهج عروقه، وتذهب بي هَسْهَسْتُه؛ يصلُني صوتُ أنفاسِه، أنا الذي لا أفتأُ، أتتبّعُه وأبحثُ عنه.

أعرف -كما يعرف هو- أن فيّ شيئًا من طبعه، وإن كنت أقل منه اندفاعًا. كلانا نفس الشخص.. نفس الروح، ولكن روحه هي روح الشاعر التي تهيم وتندفع، وروحي هي روح الفنان المندفعة التي يكبحها دائمًا العقل المتمثل في طبيعة الفلسفة. جمع هو بين الفلسفة والشعر، فغلبه الشعر؛ وجمعت أنا بين الفلسفة وحب الشعر (الذي هو روح الفن عمومًا، كما فهمه اليونان)، فغلبتني الفلسفة. وكلانا بذلك يسير على الدرب ذاته، أحدنا إلى جوار الآخر، تمامًا مثلما علمنا هيدغر الصلة الحميمة بين هذين المسارين بين الشعر والفلسفة.

كم عاش صاحبنا وحيدًا من أجل الشعر، ومن أجل الكلمة! كم من مرة هاتَفَنِي في غسق الليل ليُلقي عليَّ شيئًا من شعره الذي سوف يخلده التاريخ، وليخبرني كيف أمضى الليل في صياغة مطلع قصيدة، وليستأنس برأيي فيما تمخضت عنه قريحته الشعرية، وأنَّى لمثلي أن يعقب عليه في ذلك، إلا قليلًا! كم تعلمت منه.. كان مرجعي وملاذي في اللغة. لم تكن نصائحه اللغوية كتلك التي يرددها الذين تعلموا اللغة باعتبارها قواعد صماء: كان يجد تخريجًا من القرآن ومن أساطين الشعر، ليعلمني أن الغلبة ينبغي أن تكون للأسلوب، وإن جار على قاعدة أو صياغة نحوية ليست صحتها مطلقة دائمًا.

ولكن لماذا نقول: إن حسن طلب هو المبدع حقًّا أو نموذج المبدع؟ لا أقول ذلك لأنه أكثر من أحببت من الأصدقاء، بل لأنه يجسد نموذج المبدع عندي، وليس مجرد الشخص الصديق. بل ربما كان عمق الصداقة هنا يتأصل، لا في خصال الشخص وسماته، بل في تجسيده لنموذج المبدع الذي أومن به. والواقع أن حسن طلب يعمل مدرسًا جامعيًّا في قسم الفلسفة بجامعة حلوان، ظل مدرسًا دون أن يحصل على الأستاذية؛ لأنه كان منشغلًا بالشعر وبالفلسفة ذاتها، التي لا شأن لها بالدرجات العلمية التي لها طابع وظيفي في جامعاتنا. كان هذا أيضًا هو حال صديقي الحبيب الفيلسوف الراحل محمود رجب، الذي سبق أن كتبت عنه أكثر من

الصداقة شأن آخر، تاريخ مشترك أكثر عمقًا من مجرد العلاقة بين الأشخاص التي يسودها الحب والتقدير. ومن النادر أن يتحول شخص نحبه ونقدره إلى مرتبة الصديق الحميم


حسن طلب

مرة في كتابي «الخاطرات». لم يحصل على الأستاذية إلا بعد إلحاح مني ومن الأصدقاء المقربين؛ لأنه لم يكن مشغولًا بالتقدم لنيل هذه الدرجة.. كان مشغولًا بالفلسفة ذاتها. كان يقول لي: هل أتقدم إلى هذه الدرجة التي حصل عليها فلان وفلان من الأقزام في جامعاتنا؟! كنت أعرف حقيقة ما يقول، ولكني كنت أريد ألا يتجاوزه الصغار في الأمور الوظيفية والإدارية التي تحكم منظومة العمل في جامعاتنا المتخلفة. كذلك كان حسن طلب، فهو لم يعدّ مهمته الأكاديمية هذه سوى مهمة ثقيلة لكسب قوت الحياة اليومية... همه الأكبر هو الشعر، مثلما كان ذلك هو هم الشاعر العظيم هيلدرن الذي عدَّ الشعر «أخطر النعم»؛ لأنه أخطر الهموم في الحياة. كان حسن طلب يَغفُل عن مطالب الحياة ومتعها، حينما تستولي عليه ربة الشعر كما صورها اليونان القدماء، وهي الحالة التي صورها أفلاطون نفسه. هذه الحالة الشعرية التي طالما تستولي على كيان حسن طلب، هي الصورة الشعرية المدفوعة بحالة من التوهج الوجداني الشعوري، الذي حفزته حالة معينة أو موقف عابر من مواقف الحياة وأحداثها، وهي حالة يستغرق في صياغتها سنوات عديدة.

تلك الجدية والإخلاص والإتقان فيما نعكف عليه ويشغل همنا واهتمامنا، هي ما جمعني بهذا الصديق باعتبار أن كلًّا منا صدى لروح واحدة في الفهم والتأمل والشعور. ولهذا دامت صداقتنا عبر الزمان إلى يومنا هذا، وهذه حال قد تنال منه تقلبات الزمان حينًا، ولكنها ليست بقادرة على أن تطمسه؛ لأنه مؤسس على المعنى الحقيقي للصداقة.

الثقافة سبيلًا إلى تمتين عُرَى الصداقة مع العالم

حاجز نفسي يحول دون بناء المهاجر العربي صداقات مع الغربي



عز الدين عناية باحث تونسي وأكاديمي بجامعة روما

تأتي علاقات التعارف والصداقة بين الناس في مجملها عفوية، حين يتمّ التواصل داخل الحاضنة الحضارية الجامعة، وهو ما يعفي المرء من أسئلة عديدة بشأن الهوية، التي غالبًا ما تُرافق عملية التقارب مع الآخر خارج تلك الحاضنة الجامعة. في الواقع ما كانت تخطر ببالي قبل الهجرة إلى بلد غربي، أن الغرب معنيّ بالهويات الدينية، أو بأعراق المأتى، أو بالتمايزات الحضارية. كانت علاقات الصداقة في مجتمعٍ عربي تأتي عفوية، في حين بات النّبش في تجاويف الهوية يصاحب بداية كلّ علاقة جديدة في الغرب، متضمّنًا أسئلة متكرّرة على غرار: هل أنت مسلم؟ هل أنت ممارس للشعائر؟ من أيّ أصول تتحدّر؟ وإلى أي طائفة أو مذهب تنتمي؟ وهي أسئلة روتينية مستوحاة من مخيال غربي يضع العربي ضمن إطار تصوّري محدّد. البيّن أنّ ثمة ملمحًا عامًّا لشخصية العربي كامنًا في المخيال الجمعي الغربي، يحصل في ذهن الغربي نوعٌ من الارتباك كلّما اعترى ذلك المثال نقصٌ أو ثلمٌ، وكأنّ العربي محكوم بصورة بدئية أو نموذج أصلي، كما يقول كارل غوستاف يونغ.

ملامح أصدقاء العرب

للإلمام بأصول تصادق الغربي والعربي حريّ أن نضعَ الأمور في نصابها. يطفح الغرب بتوجهات سياسية وأيديولوجية ودينية شتى، وغالبًا ما تكون الشرائح اليسارية من هذا الفيض أكثر انعتاقًا وانفتاحًا في نسج علاقات مع الآخر، وأقلّ إسقاطًا لتهويمات العقل الجمعي، ولا أبالغ إذا قلتُ: أقرب مودّة إلى القضايا العربية، مثل الحق الفلسطيني، أو تفهّم مسألة صنع إسرائيل من قِبل القوى الغربية، أو الآثار المدمِّرة للاستعمار الغربي لبلدان الجنوب، فيسهل من هذا الباب نسج صداقة مع تلك الأطراف لوجود قاسم مشترك؛ وأمّا نقيضتها من الشرائح اليمينية والمحافظة، ولا سيما ذات المنزع الكَنَسي والشوفيني، فغالبًا ما تحوم ريبة لديها من الآخر مشفوعة بعلوّ حضاري، يحول كلاهما دون التوادد مع الوافد أو التصادق معه بيُسر. فالأمور تتغير تغيّرًا كلّيًا، ولكن بمعزل عن التوصيفات اليمينية واليسارية المشار إليها آنفًا، يبقى أكثر الناس حرصًا على خوض معارج الإيلاف مع العربي هم من العلمانيين الخُلّص، ومن غير المتديّنين، ومن الغنوصيين، ومن المهمَّشين أيضًا، فتلك الشرائح عادة لا تتقصّى كثيرًا بشأن الهوية، وهي تتعامل معك ضمن إطار إنساني رحب. فلدى هؤلاء من رحابة الصدر ما لا يجده المرء عند غيرهم من ذوي التوجهات اليمينية أو الميولات الدينية أو النزعات المحافظة، وهذا ما يفاجئ العربي حديث الهجرة إلى الغرب. ولو تمعنّا الشقّ الأخير -الشرائح اليمينية المحافظة- نصادف تصوّرًا غالبًا ما يشيع في أوساط هؤلاء، أن الآخرين المهاجرين هم غزاة، قدموا من بعيد تحفزهم تطلعات دفينة للغزو، بهدف زعزعة أركان الحضارة الغربية وقِيمها العتيدة، ذلك ما عبّر عنه بشكل صريح الكاتب الفرنسي ميشال أونفراي في كتابه: «الانهيار.. صعود الحضارة اليهودية المسيحية وأفولها»[1]، عبر تهجّمه الفاضح على المكوّن الحضاري العربي في الغرب.

منغّصات الوئام

من هذا الباب لا يعني نيلُ المهاجر العربي جنسية البلد الغربي المضيف حصولًا على اندماج لا مشروط، فغالبًا ما ترتفع حواجز شفّافة وعراقيل صامتة تحول دون الاندماج الحقيقي، ولا سيما إذا كانت تلك العراقيل تتلخّص في حيف اجتماعي، قوامه العزل المقصود في الشغل، والاستبعاد على وجه العمد من مواقع النفوذ. ولعلّ أخطر مستويات التضييق حين تصدر من أعلى، وتكون مدعومة بقرار مؤسساتي عميق على حدّ تعبير الباحثة الإيطالية أليساندرا ماركي[2].

ضمن هذه الأجواء لا يخفى انتصاب حاجز نفسي يقف حائلًا دون بناء المهاجر صداقات عفوية وعلاقات متينة مع أبناء البلد من أرومة غربية، يدفع أحيانًا إلى الانطواء داخل ما يشبه الجزر في حيز المدن الكبرى. وما يُعرف بـ«تشاينا تاون» داخل الدول الغربية، ومثيلاتها من تجمعات المغاربة والبنغاليين والهنود والأفارقة والغجر وغيرهم، هي في

الواقع جزرٌ اجتماعية معزولة لحشودٍ شبه مهمَّشة دحرتها المجتمعات الطاردة. ممّا ألجأ تلك التجمّعات إلى خلقِ حيزٍ معيشي وبناء روابط اقتصادية واجتماعية وتعليمية تَهوينًا من ذلك الضغط واتّقاءً لعنف المجتمع المحيط. لا تخصّ هذه الحالة المهاجرين العرب وحدهم، بل تتوزّع بالتساوي بين جلّ الوافدين الآسيوين والعرب والأفارقة. فغالبًا ما يتحوّل بأس المجتمعات الطاردة إلى تعويل الجماعات العرقية على مقدرات ذاتية تشمل السكن والشغل وتدبير الحال.

حين أعيد النظر في علاقات الصداقة التي نسجتُها مع غربيين، بعد ما يناهز ربع القرن من الإقامة في مجتمع كاثوليكي، أقصد المجتمع الإيطالي، أجد جلَّ تلك العلاقات ثقافية وأكاديمية، نُسِجت مع شرائح مثقّفة منشغلة بعالم الأفكار والمعاني والمفاهيم. وهذه الشرائح عمومًا هي على صلة بالثقافة العربية وبالمخزون الثقافي الشرقي بوجه عام، سواءٌ أكانوا كتّابًا أو صحافيين أو باحثين. فهناك وعيٌ مسبق لدى هؤلاء بهويتي، وبأوضاع العالم الذي أتحدّر منه، وبالمخزون الحضاري الذي أنتمي إليه، بما يعفي كلينا من الانطلاق من المربّع الأول في شرح الأمور مع كل تعارف جديد، وتجنّب الاتهامات المجانية التي سرعان ما يرمي بها الغربيُّ العربيَّ جزافًا، بوعي أو من دون وعي لوجود مناخ عام يدفع نحو ذلك.

وعطفًا على التهويمات التي تحكم النظر العربي للغربي، قد يُتَصوّر أن إقامة العربي المسيحي علاقة صداقة مع الغربي أيسر حالًا مقارنة بنظيره العربي المسلم، لما بينهما من أواصر دينية. وهو وهمٌ لطالما استحكم برؤية العربي للغربي منذ تصوّرنا أن إخوتنا المسيحيين في البلاد العربية هم سفراؤنا إلى العالم الغربي «المسيحي» لشرح مطالب العرب وعرض

لدينا رصيدٌ صداقيٌ ثريٌ في الغرب غير مستثمَر، وأكاد أقول: لدينا طوابير منتظرة تمدّ أيديها للصداقة، لا نبذل جهدًا في تقريبها إلينا عبْر إسداء المِنح وعبر ترسيخهم في العربية ولهجاتها

قضية فلسطين، وهم جسرنا لنيل حقوقنا ونسج علاقات مع الغرب. فالغربي بوجه عام سيان لديه المسيحي العربي أو المسلم العربي، فكلاهما مطبوع بتلك السمات الشرقية الغرائبية، وكأنّ هناك فروقات متأصلة تحكم الأعراق والأجناس. وبوجه عام تنبني الصداقات الفردية بين الناس بناءً على تشابه في الخُلق والطباع، ناهيك عمّا ترفدها من مصلحة ومنفعة؛ وأما الصداقات الحضارية فهي تتجاوز العنصر العقَدي إلى توافق وتقارب في وجهات النظر من القضايا الإنسانية والسياسية والوجودية.

سُبل تطوير الصداقات الثقافية

بموجب اشتغالي في وسط أكاديمي وانشغالي بالوقائع الثقافية ألحظ مسعى العديد من الدول الشرقية، مثل الصين واليابان وكوريا الجنوبية، وبدرجة أقل إيران وتركيا والهند، إلى الاستثمار في رصيدها الثقافي بنسج علاقات صداقة ثقافية مع الدارسين الإيطاليين المنشغلين بحضارة كل من تلك البلدان، والحرص على تمتين عرى التواصل مع الأوساط الثقافية الإيطالية ولا سِيما داخل الجامعات. من خلال إقامة الأنشطة وعقد الندوات المشتركة وتعزيز التعاون بين أقسام الدراسات والأبحاث والتشاور والتزاور بين الباحثين. في حين تبقى السياسة الثقافية العربية في هذا المجال ضعيفة جدًّا، وأغلب العلاقات الناشئة هي قائمة على مبادرات فردية وظرفية ولا ترتقي إلى مستوى العمل المؤسساتي الدوري والمعمّق. من هذا الجانب يغيب عنّا كعرب الاستثمار في رصيدنا الثقافي، فنحن مقصّرون في صنع الصداقات الثقافية، وفي مدّ جسور التواصل مع العالم. أحيانًا يسألني طلابي الإيطاليون في أقسام الدراسات الشرقية أو في أقسام الدراسات العربية: أين الحضور الثقافي العربي مقارنة بالحضور الصيني أو الياباني أو الكوري؟ فأبقى واجمًا.

فأن نصنع علاقات وطيدة مع المثقفين الغربيين ليس أمرًا نشازًا، أو وضاعة، أو مهانة؛ بل ذلك يندرج في كنف الهمّ الإنساني الواحد. وكعاملين في قطاعَي الثقافة والمعرفة ينبغي أن نبدأ بالمثقفين والدارسين مثلنا وهي أيسر الطرق. فمع التطورات الحاصلة في العقود الأخيرة باتت تقريبًا لا تخلو جامعة أوربية كبرى من قسمٍ للدراسات الشرقية أو الدراسات العربية، تتخلله دراسة اللغة والتاريخ والسياسة والاجتماع والآثار. أتساءل هل تربط الأوساط الثقافية

والأكاديمية العربية بهؤلاء علاقات وطيدة؟ هل ثمة تعاون وتثاقف ومتابعة وترجمة لما ينتجونه وانتفاع بذلك في البلاد العربية؟ الأمر محدود جدًّا، ثمة برزخٌ فاصل بين الطرفين لقلّة التواصل والمبادرة. والحال أنه في ظلّ فتور ذلك التواصل من الصعب بناء صداقات متينة بين الثقافات والحضارات. يشتكي لي العديد من الزملاء الغربيين في الجامعات الإيطالية ممن ينشغلون بالدراسات الشرقية من حالة العزلة التي يعانونها من زملائهم في البلاد العربية. مع أن الأمر ما كان على تلك الشاكلة في مطلع القرن الفائت، لو أخذنا على سبيل المثال التواصل الحاصل بين المستشرقين الإيطاليين والمثقفين العرب. في الواقع ثمة تفويت من جانب العرب لترويج منتوجهم الثقافي وإبلاغ صوتهم بوساطة هؤلاء السفراء المجانيين للثقافة العربية.

ثمة ألوف من الطلاب الغربيين يتعلّمون لغتَنا ويدرُسون حضارتنا وتاريخنا وأدبنا (في إيطاليا على سبيل المثال يناهز العدد ثلاثة آلاف طالب جامعي)، يدفعهم حماس فياض للتعمق والتخصص في الدراسات العربية. كان الأجدى بذل ما تيسّر لاحتضان هؤلاء ثقافيًّا، فبهذا الشكل تُصنع الصداقات الدائمة. فنحن لدينا رصيدٌ صداقيّ ثريّ في الغرب غير مستثمَر، وأكاد أقول: لدينا طوابير منتظرة تمدّ أيديها للصداقة، لا نبذل جهدًا في تقريبها إلينا عبْر إسداء المِنح وعبر ترسيخهم في العربية ولهجاتها.

لا شك أن ثمة صُنّاعًا للصداقة العربية الغربية وثمة صُنّاعًا للمشاحنة العربية الغربية لأجل تأبيد الصراع. ينبغي ألّا نغترّ بخطاب الأواخر فالعقلاء في الغرب يفوقون السفهاء عددًا بكثير، وأصحاب العقول النيّرة وأنصار السِّلم الكونية هم الأكثر نفرًا. فلا يشكّل الاختلاف الديني أو الاختلاف الثقافي عائقًا لبناء علاقات الصداقة المتينة بين الأفراد والشعوب، ذلك أن العائق الرئيس يبقي الأحكام المسبقة التي تستحوذ على أذهان البعض فتسدّ منافذ التقارب. ولذلك كلّما تخطّى المرء تلك العوائق النفسية تنبَّهَ إلى أن ما يربط الإنسان بالإنسان هو أكبر من تلك الحواجز. صحيح يعيش العرب اليوم أزمات عويصة، وقد تكون مدعاة لنفور البعض منهم، ولكنَّ شقًّا واسعًا من الغربيين يرى العرب أصحاب حضارة عريقة ودور في التاريخ، وهو ما يملي على الغربي احترام هؤلاء القوم وإن ظهرت نتوءات في ذلك المسار.

في التاريخ الراهن غلبت صورة قاتمة على العلاقات الإسلامية الغربية بفعل جملة من العوامل السياسية، استطاعت أن تطمس تاريخًا حافلًا بين حضارتين، وأن تختزل مسارًا طويلًا في عنصر الصراع الدائم. تبدو تلك الصورة مجافية للصواب وتستدعي نقدًا ومراجعة جادة. الأميركي ريتشارد بوليي أستاذ التاريخ الإسلامي يذهب في كتاب «الحضارة الإسلامية المسيحية» إلى أنه لا يمكن نفي وحدة التراث المسيحي الإسلامي وأربع عشرة دولة من جملة أربع وثلاثين تشكّل الفضاء الجغرافي الأوربي اليوم، كانت جزئيًّا أو كلّيًّا يسيّرها مسلمون لفترة لا تقلّ عن قرن[٣]. يبدو تاريخ التعايش مطموسًا ومغيبًا. من هذا الباب نقدّر أن تاريخ الوئام هو الأصل وتاريخ الصراع هو العارض والطارئ. فما هو ثابت، حتى في لحظات الحروب والصراع، أنّ الناس ينشدون التواصل والتعايش والتصادق مهما ساءت الأوضاع.



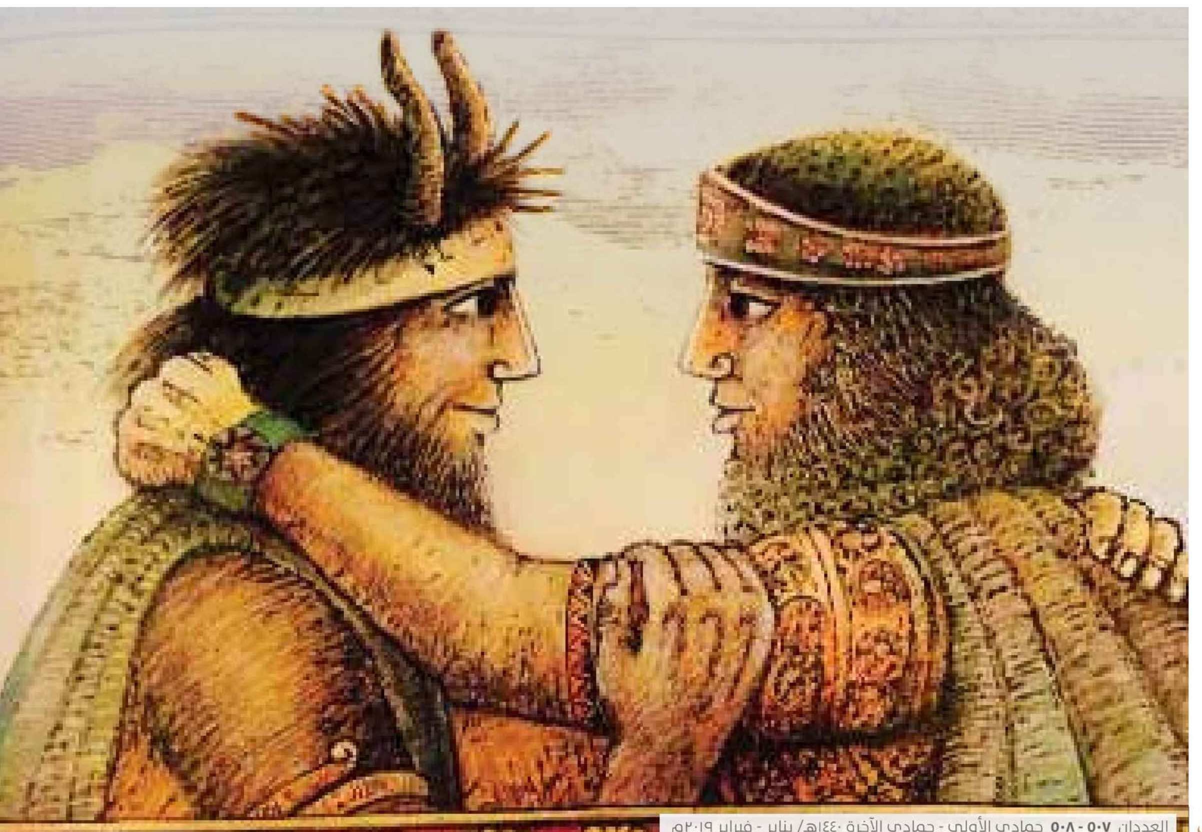
هوامش:

1) Michel Onfray, Decadenza.. Vita e morte della civiltà giudaico-cristiana, Ponte delle grazie, Milano 2017.
2) Marchi Alessandra, «La Francia e l'islamofobia», Jura Gentium, Firenze 2010.
3) Richard W. Bulliet, La civiltà Islamico Cristiana. Una proposta, Editori Laterza, Roma-Bari 2005, p. 9.

عندما رفع السرد الأدبي «الصداقة» إلى مصاف الحقيقة الإنسانية الخالدة

رفيف رضا صيداوي ناقدة سورية

الإلهة «ننسون» العارِفة، أمّ جلجامش، بطل الملحمة البابليّة الخالدة، الذي يتألّف ثلثاه من مادّة الآلهة الخالدة وثلثه الباقي من مادّة البشر الفانية، فسّرت لابنها ذات مرّة حلمه مُنبِئة إيّاه بصداقةٍ آتية سينعم بها: «إنّه صاحبٌ لكَ قويّ يعين الصديق عند الضيق (...)؛ سيُلازِمك ولن يتخلّى عنك» (ملحمة كلكامش، ترجمة طه باقر، ص٤٥). هذه النبوءة جاءت كبشرى سارّة حتّى بالنسبة إلى مثل هذا البطل الأسطوري، الذي يتمتّع بملوكيّة مقدَّسة على البشر، والذي حباه الإله السماوي «شمس» بحُسنٍ لا يُضاهى، وخصّه الإله «أدد» ببطولة فائقة. فعلى الرّغم من كلّ النِّعم التي نَعِم بها، ومنها الصورة «التامّة والكاملة» التي جعلته الآلهة العظيمة عليها، فإنّ النبوءة بصديقٍ قادمٍ حلّت في افتتاحيّة المَلحمة، بوصفها بشرى سارّة، مَنحت الصداقة مَوقِعًا رمزيًّا في النصّ، بجعْلها قيمة لا تضاهيها أيّ قيمة خَلقيّة («هيئة جسمه لا نظير لها»، و«فتك سلاحه لا يصدّه شيء»...) أو مادّية أخرى (مُلك/ سلطة/ بطولة/ غلبة...).



أمّا حين كانت البغي تُدجِّن أنكيدو وتدعوه للتخلّي عن تجواله في البريّة والرعي مع الحيوان ومرافقتها إلى «أوروك»، حيث جلجامش الذي سيُصبح خلّه الوفي، فقالت له: «أنتَ ستحبّه كما تحبّ نفسكَ» (ص٤٦). وكأنّنا بهذه العبارات الثلاث: الصديق عند الضيق/ المُلازمة/ الحبّ غير المشروط، أمام مَضامين ثلاثة من المضامين الكثيرة والمتعدّدة لمعنى الصداقة، ومن بينها ما ذكره التوحيدي عن أبي سليمان محمّد بن طاهر السجستاني، في معرض سؤاله عن علاقته بصديقه وما فيها من «مُمازَجة نفسيّة، وصداقة عقليّة، ومُساعدة طبيعيّة، ومواتاة خلقيّة»، وقوله: «اختلطت ثقتي به بثقته بي، فاستفدنا طمأنينة وسكونًا لا يرثان على الدهر، ولا يحولان بالقهر(...) حتّى أنّا نلتقي كثيرًا في الإرادات، والاختيارات، والشهوات، والطلبات، وربّما تزاورنا فيحدّثني بأشياء جرت له بعد افتراقنا من قبل، فأجدها شبيهة بأمور حدثت لي في ذلك الأوان حتّى كأنّها قسائم بيني وبينه، أو كأنّي هو فيها، أو هو أنا، وربّما حدّثته برؤيا فيحدّثني بأختها فنراها في ذلك الوقت أو قبله بقليل، أو بعده بقليل» (أبو حيّان التوحيدي، الصداقة والصديق، تحقيق وتعليق إبراهيم الكيلاني ص ص ٢-٣)».

هكذا احتلّت الصداقة كقيمة إنسانيّة أزليّة مكانةً محوريّة إلى جانب القضايا والقيَم الأخرى التي زخرت بها إحدى أقدم الملاحِم في التاريخ. ولئن اشتهرت ملحمة جلجامش بالمستوى الراقي في مُعالَجة مسألة الخلود، فإنّ مُعالَجتها مفهوم الصداقة لا يقلّ أهمّية أو قيمة على هذا الصعيد. فقد شغلت صداقة جلجامش وأنكيدو قسمًا كبيرًا من الملحمة، بحيث لازم كلٌّ منهما الآخر، ومضيا معًا إلى مغامراتهما الكثيرة، وأَخلَصَ أحدهما للآخر إخلاصًا يعكس بعضًا من معاني الصداقة ودلالاتها، مثل الوفاء والإخلاص وتقديم العون والحماية... إلخ. ففي إحدى مغامراتهما، وبعدما تردّد أنكيدو خوفًا قال له جلجامش:

«أيليق بصديقي أن يتخلّف ويحجم؟ كلّا يا صديقي علينا أن نتقدّم ونوغل في قلب الغابة، وسيحمي أحدنا الآخر» (ص٥٨).

ولطالما عبَّر الواحد منهما عن شكواه وأحاسيسه وتوجّساته ومخاوفه للآخر، مُخاطبًا إيّاه «يا خلّي»، فيأسر هذا النداء القلوب لصدقيّته ولصدوره من أعماق الروح.

أمّا رثاء جلجامش لأنكيدو، المحمول على عاطفةٍ جيّاشة فائقة الشعريّة، فجاء بمثابة التتويج الدرامي لقضيّة الصداقة، حيث هَوَى هذا البطل الأسطوري، أمام مَرَض صديقه، هو الذي لم يكُن يقوَى أحدٌ على قهره:

«من أجل أنكيدو خلّي وصديقي أبكي وأنوح نواح الثكلى

إنّه الفأس التي في جنبي وقوس يدي

والخنجر الذي في حزامي، والمجن الذي يدرأ عنّي

وفرحتي وبهجتي وكسوة عيدي» (ص ص ٧٢-٧٣).

وأخذت الدموع تنهمر من عينيه مدرارًا/ وصار يمشي جيئة وذهابًا أمام الفراش وهو يطيل النظر إليه/ وينتف شعره المظفور ويرميه على الأرض/ خلع ثيابه الجميلة ومزّقها ورماها كأنّها أشياء نجسة/ وهامَ على وجهه في البراري وبكى بكاءً مرًّا... (ص ص٦٧ - ٧٣).

كأنّنا بهذا الرثاء أمام تعريف إعرابيّ لكيف ينبغي أن يكون الصديق؟ وقوله: «مثل الروح لصاحبه، يحييه بالتنفّس، ويمتعه بالحياة ويريه من الدنيا نضارتها، ويوصل إليه نعيمها ولذّتها» (التوحيدي، ص١١٦)، فإذا ما رحل، فقدنا مع رحيله بهجة الحياة ومتعتها ولذّتها.

«الأمير الصغير» وحكاية الصداقة الخالِدة

بالانتقال إلى النصوص الأدبيّة الحديثة، مثّلت رواية «الأمير الصغير» (١٩٤٣م) للأديب الفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبري، نموذجًا آخر عن معاني الصداقة. فقد كَتب سانت إكزوبري قصّته بعد مرور سنوات على فراق صديقه المتخيَّل (الأمير الصغير)، خوفًا من نسيانه؛ إذ إنّه «من المؤسف أن ينسى الصديق صديقه، فالأصدقاء قليل، وقلّ من له صديق» (الأمير الصغير، ترجمة يوسف غصوب، ص٩).

أمّا قصّة تلك الشخصيَّة المتخيَّلة نفسها (أي الأمير الصغير)، فهي قصّة «أمير صغير يقطن كوكبًا لا يزيد حجمه على حجم الأمير إلّا قليلًا. وكان بحاجة إلى صديق...» (ص٩). وعلى الرّغم من تعدّد أبعاد الرواية، ومستوياتها الدلاليّة وما يوازيها من مستويات التأويل، فإن ثيمة الصداقة شكَّلت أحد أبرز العناصر التي قام عليها بنيان هذا النصّ الروائي الخالد. فالأمير الصغير الآتي من الكوكب رقم ب ٦١٢، حيث أودع زهرته/ صديقته، هجر كوكبه لأنّه لم يُحسن التعامل مع زهرته: «... كنتُ صغيرًا جدًّا ولم أحسن محبّتها» (ص٩). وفي مسار تنقّله بين الكواكب، كان يفتّش عن أصدقاء، وقد أدرك من الثعلب معنى التدجين وهو «إنشاء العلائق» (ص٣٧)، التي فسّرها له الثعلب كالآتي: «أنتَ حتّى الآن في نظري ولد شبيه بمئة ألف من الأولاد، لستَ بحاجة إليّ ولا أنا بحاجة إليك، وأنا في نظركَ ثعلب شبيه بمئة ألف من الثعالب. أمّا إذا «دجّنتني»، أَصبح كلٌّ منّا بحاجة إلى صاحبه وأصبحتَ في نظري فريدًا في العالَم وأصبحتُ في نظرِكَ فريدًا في العالَم. قال الأمير الصغير: قد بدأتُ أدرك ما تعني... أعرف زهرة وأغلب ظنّي أنّها «دجّنتني» (ص٣٧).

غير أنّ الحوار بين الأمير الصغير والثعلب يتعمّق، وكأنّنا أمام مضامين أكثر عمقًا لمفهوم الصداقة في تجاوزها مستوى العلاقة، وبما يذكّرنا مرّة أخرى بالتوحيدي: «وقال أبو حيّان التوحيدي قلتُ لأبي سليمان المنطقي:... فما الفرق بين الصداقة والعلاقة؟ فقال: الصداقة أذهب في مَسالك العقل، وأدخل في باب المروءة، وأبعد من نوازي الشهوة، وأنزه عن آثار الطبيعة، وأشبه بذوي الشيب والكهولة، وأرمى إلى حدود الرشاد، وآخذ بأهداب السداد، وأبعد من عوارض الغرارة والحداثة» (الصداقة والصديق، ص ٣٧).

فلو دجّنتني يقول الثعلب «لانقَشَعَتْ عنّي غيوم الكآبة، وأنارت الشمس حياتي، وميّزتُ وقْع الخطى فعرفتُ خطوكَ من خطى سائر الناس، فإذا أحسستُ خطًى غريبة اختفيتُ تحت الأرض، وإذا أحسستُ خطوكَ وقع في أذني وقوع الأنغام فهببتُ إليكَ من حجري. ثمّ أنظر إلى تلك الحقول: إنّها حقول ملأى بالقمح وأنا لا آكل الخبز، فما نفع لي بها ولا أذكر، بالنّظر إليها شيئًا، وهذا ممّا يثير الحزن والكآبة. فلو دجّنتني لانقلبَتْ هذه الحقول إلى شيء عجيب، فالسنابل التي ترتدي لون الذهب تذكّرني بكَ وبشعركَ الذهبي، وإذا هبَّ نسيمٌ على الحقول أحببتُ خشخشته بين السنابل» (الأمير الصغير، ص٣٨).

ولعلّ أروع ما في هذا الحوار الطويل الذي يدور بين الثعلب والأمير الصغير حول الصداقة هو أنّها لا تُشرَى، «فما من باعة يبيعون الأصدقاء» (ص٣٨)، وأنّها- أي الصداقة -نادرة وليست- على حدّ قول الجاحظ -ولو في سياقٍ آخر- مطروحة في الطريق، لذا قال شاعرٌ:

«وكنتُ إذا الصديق أراد غيظي
وأشرقني على حنق بريقي
عفوتُ ذنوبه وصفحتُ عنه
مخافة أن أعيش بلا صديق»

(عن الصداقة والصديق، ص١٣)؛

والصداقة تُحيي الإنسان كذلك، وتَجعله متفرّدًا في نظر صديقه، فنرى الأمير الصغير، وقد أدركَ معنى التدجين، يقول للورد: «أنتنّ جميلات، غير أنّكنّ فارغات (...) قد يمرّ بعض الناس بزهرتي فيعتقد أنّها شبيهة بِكُنّ على أنّها فريدة وأعظم شأنًا منكُنَّ جميعًا» (ص٤٠)؛ وأنّها نتيجة مَسار مُشترك وعِشْرة وأُلفة وصبر وتضحية ورعاية مُتبادَلة. فعمليّة التدجين تقتضي بحسب ما جاء على لسان الثعلب، «أن تكون صبورًا فتبدأ بالجلوس بعيدًا عنّي ولو قليلًا. فتكون بين الكلأ كما أنتَ الآن، وأنظر أنا إليكَ من طرف عيني وتلزم أنتَ الصمتَ فكثيرًا ما يؤدّي الكلام إلى سوء تفاهُم. ثمّ تأتي في اليوم التالي وتَجلس في مكانٍ يكون أدنى إليّ من المكان الأوّل. وهكذا دواليك... (ص٣٨).

هذه العلاقة الروحيّة، وبقدر ما تُدخل السعادة والطمأنينة والسكون إلى قلوب الأصدقاء، فإنّها بالقدر عينه تَبعث على الشجن والحنين والبكاء. لعلّه ثمن الصداقة الحقيقيّة، التي لا تتحقّق ولا تقوم من دون ثمن. بكى الثعلب لفراق صديقه الأمير الصغير، وحين سأله الأخير عن جدوى هذه الصداقة وبأيّ شيء تكون قد أفادته إذا كانت ستسبِّب الحزن والبكاء، قال الثعلب: «أفدتُ أنّ شعرك بلون السنابل، ثمّ أضاف قائلًا: عُد إلى الورود وانظر إليها فتعلم أنّ وردتكَ وحيدة بين الورود» (ص٣٩). على أنّ المسؤوليّة التي يضطّلع بها كلّ صديق حيال صديقه تبقى إحدى الرسائل الأساسيّة التي أراد سانت إكزوبري إيصالها إلى العالَم: قال الثعلب للأمير الصغير: «إنّ ما صرفتَ من الوقت في سبيل زهرتك، جَعَلَ من تلك الزهرة شيئًا خطيرًا (...) ونسيَ الناس هذه الحقيقة فلا تَنْسَها أنتَ فإنّك مسؤول أبدًا عن كلّ شيء دجّنته وإنّك لمسؤول عن وردتك» (ص٤٠).

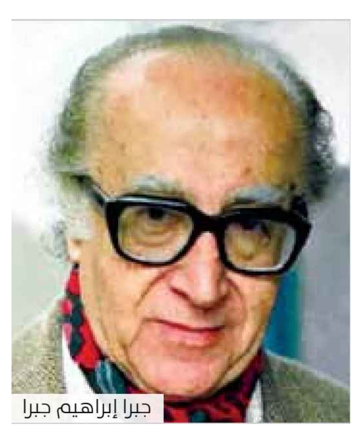
لربّما بسبب تعريفها الفنّي للصداقة، تبوّأت هذه الرواية العالميّة مكانها بين الروايات الخالدة شأن خلود ملحمة جلجامش. فكلا النصّين رفعا الصداقة إلى مصافّ الحقيقة الإنسانيّة الخالدة، لكنّها -أي الصداقة- وبخلاف حقيقتَي الولادة والموت، ليست قدرًا محتومًا، بل قدرًا قد نَنعم أو لا نَنعم به؛ لأنّه يحتاج إلى إدراكنا سرًّا خطيرًا مفاده، وكما جاء على لسان الثعلب: إنّ المرء لا يرى «رؤية صحيحة إلّا بقلبه، فإنّ العيون لا تدرك جوهر الأشياء».

الصداقة كتابة روائيّة

في المقابل، ولئن لم تشكِّل الصداقة في الرواية العربيّة الحديثة موضوعًا مستقلًّا، إلّا أنّها حضرت في النصوص بوصفها من طبيعة الأمور، كأيّ حقيقةٍ، أو مَعلمٍ أو واقعةٍ، طبيعيّة أو وجوديّة. في سيرتها الذاتيّة غير الروائيّة «رحلة جبليّة رحلة صعبة» (١٩٨٥م)، تَذكر طوقان ما تشكّله الصداقة من مَكسب قائلة: «نعمتُ بصداقاتٍ جميلة لا يزال بعضها قائمًا راسخ الجذور رغم البُعد الجغرافي. إنّ للصداقة طعمًا حلوًا ودفئًا يستكين له القلب، والصداقة الحقيقيّة انتصارٌ من انتصارات الحياة ومَكسب من مَكاسبها، لعلّها تفوق الحبّ فهي أطول عُمرًا». وقد تَرجَم عددٌ من الروايات العربيّة هذا المعنى العميق للصداقة عبر حكاية فرعيّة من حكاياتها الأساسيّة، أو عبر جملة معبِّرة وغزيرة

المعنى، شأن تلك الجملة الكثيفة الدلالة عن الصداقة «الحقيقيّة» التي جَمعت بين محمّد محيي الدّين الفاخوري وابن عمّته شاهين عبدالجواد البارودي في سيرة مطوّلة عن مدينة بيروت لربيع جابر: «الولدان تبادَلا نظرات قصيرة، في لحظةٍ ما من هذه الحياة، ثمّ باشرا اللّعب معًا...» (من روايته بيروت مدينة العالَم، ج١، ط١، دار الآداب-المركز الثقافي العربي، ص١٩٢).


هاني الراهب


جبرا إبراهيم جبرا

لقد تُرجِمت هذه الصداقة عمومًا عبر تنويعات سرديّة وتركيبيّة فنّية مُختلفة: عبر استذكارات تستحضر من خلالها الشخصيّاتُ الروائيّة أصدقاءَ الطفولة والصبا على مَوجاتٍ عالية من الحنين والشوق، أو عبر حوارات مع أصدقاء تبثّ فيها الشخصيّة لواعج قلبها وأسرارها وخفايا أفكارها التي ليس في وسعها بثّها لأحدٍ غير الصديق، ولكأنّنا بهذَين الصديقَين أمام الأنا و«أناها». هذا ما يتجلّى شكليًّا في بعض الروايات التي يتواتر الكلامُ فيها بين الأنا (الراوي/ة) والهو/ الهيَ (الآخر/ الصديق/ة) بحِجج مُختلفة، كحجّة نشر رسائل كَتبها هذا الآخر وائتُمِنت الأنا (الراوي/ة) على قراءتها وسردها، ومن الأمثلة على هذا النمط الكتابي رواية «في أروقة الذاكرة» (١٩٩٥م) لهيفاء زنكنة، و«البيت الأخير» لربيع جابر (١٩٩٦م) و«مصابيح أورشليم» (٢٠٠٦م) لعلي بدر... إلخ؛ وبالتالي، نسأل كم يحمل صكّ الأمانة هذا من ثقة فائقة بالصداقة والصديق حتّى لو لم يكُن الموضوع الأساسي للرواية يدور حول الصداقة؟

في المقابل، لم تخلُ الرواية العربيّة عمومًا من مجموعة أصدقاء تجاوزت علاقاتهم مستوى الزمالة، أو الرفقة، الرفقة في العقيدة والحزب السياسي والنضال من أجل قضيّة ما... إلخ، أو الرفقة النّاشئة عن قرابة فكريّة وعن شعور مُشترك بالتهميش وعدم قدرة مجموعة الرفاق هذه مثلًا على التعايش مع مجتمعهم، ومن ثمّة انكفائهم على ذواتهم كأصابع اليد الواحدة، وتشكيلهم كتلة عضويّة لا يفرّقها إلّا الموت أو الهجرة أو أيّ غيابٍ قسريّ. وأغلبيّة هذه الروايات عائدة لستينيات القرن الفائت وسبعينياته، تلك المرحلة الزاخرة بالآمال: الأمل بتحرير فلسطين، وبتحرير المجتمع العربيّ من كلّ عوامل التخلّف الاجتماعي والسياسي. نذكر على سبيل المثال لا الحصر روايات «أربعة أفراس حمر» (١٩٦٤م) ليوسف حبشي الأشقر، و«المدينة الفارغة» (١٩٦٦م) لليلى عسيران، و«الزمن الموحش» (١٩٧٣م) لحيدر حيدر، و«شرخ في ليل طويل» (١٩٧٩م) لهاني الراهب وغيرها الكثير من روايات تلك المرحلة العائدة لكبار الروائيّين والروائيّات العرب، مثل جبرا إبراهيم جبرا، وعبدالرحمن منيف، وسحر خليفة، وليلى العثمان... وغيرهم.

وفي إطار زمنيّ راهِن ومختلف، وفي سياق توصيف أحوال جيلهنّ، عمد بعض الروائيّات الشابّات مثل جنى فوّاز الحسن في «أنا وهي والأخريات» (٢٠١٢م) إلى بناء عالَم روائي قامت الصداقات بين شخصيّاته النسائيّة، انطلاقًا من واقعٍ مجتمعيّ قهريّ؛ فيما تقصّدت سحر مندور في رواية «٣٢»، الصادرة في عام ٢٠١١م، تغييب اسم الراوية -وهي شخصيّة روائيّة- والاكتفاء بسرد قصصٍ تتصادى فيها قصّة الراوية الشابّة مع قِصص صديقاتها، بغضّ النظر عن الأسماء؛ أرادت أن «تروي قصّةً تشفيهنّ من أمراضهنّ وأوجاعهنّ وسأمهنّ» (ط١، دار الآداب، ص١٥٤)، وكأنّنا أمام صداقات عمادها إذًا المرض والوجع والسأم أيضًا، شأن الصداقات التي جمعت، في أزمنة سابقة، شخصيّات روائيّة عربيّة كثيرة، في عوالِم كافكاويّة اتّحد فيها الأصدقاء في مُواجَهة عالَم بدا لهم وكأنّه مجرّد وهْم وعَبَث؛ تلك الصداقات التي سيستمرّ حضورها في النصوص الروائيّة، أيًّا كان حجم هذا الحضور أو أمزجة أبطاله وشخصيّاته وأحوالهم وأحوال العالَم المحيط بهم.

بسبب تعريفها الفنّي للصداقة، تبوّأت رواية «الأمير الصغير» مكانها بين الروايات الخالدة شأن خلود ملحمة جلجامش. فكلا النصّين رفعا الصداقة إلى مصافّ الحقيقة الإنسانيّة الخالدة، لكنّها -أي الصداقة- وبخلاف حقيقتَي الولادة والموت، ليست قدرًا محتومًا، بل قدرًا قد نَنعم أو لا نَنعم به

هل من صداقة في عالم السياسة؟

من قيصر وبروتوس إلى جيفرسون وآدمز تناقضات تاريخية وقصص واقعية

إميل أمين كاتب وباحث مصري

أحد أهم الأسئلة المطروحة على دائرة النقاش في عالمنا المعاصر هو ذاك المتعلق بالعلاقة بين السياسة والصداقة، وهل هناك مجال في عالم السياسة لضرب من ضروب الصداقة بوصفها علاقة اجتماعية وإنسانية تربط شخصين أو أكثر على أساس من الثقة والمودة والتعاون بينهما؟ أم إن السياسة بوصفها فعلا براغماتيًّا ذرائعيًّا نفعيًّا، لا يمكن أن يكون لها سبيل إلى معنى الصداقة اليوتوبي المنزَّه عن الدسائس والمؤامرات التي تزخر بها سياقات السياسة وأفعال الساسة؟ ربما نكون في حاجة مبدئية لإعادة تعريف كل من السياسة والصداقة على حدة أول الأمر، ثم نحاول تبيان إمكانية نشوء وارتقاء علاقة ما بينهما، وبخاصة في ظل بعض المصطلحات الحديثة، التي طرأت على مسامع العالم مؤخرًا من عينة «النيران الصديقة»، و«الدول الصديقة».

الصداقة وماهيتها بداية

الشاهد أن فكرة الصداقة المجردة قد حظيت باهتمام بالغ عند معشر الفلاسفة والمفكرين والمثقفين، وكذا علماء النفس منذ زمن طويل، ومردّ ذلك، إلى أنها الجسر الذي يمر من خلاله الآخرون في علاقاتهم الاجتماعية، ويتواصلون نفسيًّا وفكريًّا، اجتماعيًّا وأخلاقيًّا، إيمانيًّا وروحيًّا، كسمات أساسية رئيسية في حياة الكائن البشري. عدَّ أفلاطون الصداقة علامة محبة متبادلة بين الأنا والغير، وعلى هذا فهي أساس التكامل في الحياة. أما أرسطو فعدَّ الصداقة الحميمة من الأمور الإنسانية المهمة لتحقيق حياة مليئة بالهناء والأفراح والسرور، حيث الصداقة عنده تعني علاقة التفاعل والانسجام المتبادل بين طرفين، ويدل من ناحية أخرى على الرغبة والألفة والمعاشرة في التعاون مع الآخرين في مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. والشاهد أن التعريفات تطول وليس هنا مقام تفصيل الكلام عنها، وإنما التعريف فقط يقودنا إجمالًا إلى ثلاثة أشكال من الصداقة هي:

الصداقة المبنية على أساس المنفعة: وقد تكون هذه بالفعل أقرب الأشكال للصداقات السياسية، وأبعدها من النماذج المثالية للعلاقات الإنسانية؛ لأنه تُحدَّد قيمتُها في نظر الأفراد بمقدار ما يستطيع الفرد أن يحصل مقابل ما يعطي غيرَه.

الصداقة من أجل المتعة: وهذه قد لا تتسق كثيرًا مع موضوع البحث، أي علاقة الصداقة بالسياسة، اللهم إلا إذا كانت الحروب والدسائس، المكر والخديعة، متعة عند البعض، وهذه تظهر قيمتها بدرجة الشعور بالسعادة عند ملاقاة الآخر.

الصداقة من أجل الفضيلة: وهي التي تنشأ بين العناصر الصالحة في مجتمع بعينه، يدفع بعضهم دفعًا في معارج المجد الأدبي، وسلم الأخلاق والفضيلة، وهو منبت الصلة بعالم السياسة.

ماذا قالوا عن السياسة؟

تأتي لفظة سياسة في اللغة العربية على وزن «فعالة»، وساسَ الأمرَ أي تدبَّرَ أمرَه، وساس الرعيةَ أي تولَّى شؤونَها، وعليه فهناك علاقة بين طرف وأطراف، بين الواحد والجماهير، واصطلاحًا تعني رعاية شؤون الدولة الداخلية والخارجية وتعبر عن عملية صنع قرارات ملزمة لكل المجتمع، تتناول قيمهم مادية ومعنوية، وترمز لمطالب وضغوط وتتم عن طريق تحقيق أهداف ضمن خطط أفراد وجماعات ومؤسسات ونخب حسب أيديولوجيا معينة على مستوى محلي أو إقليمي أو دولي.

ولعل أبرز التعريفات السياسية التي تظهرها الموسوعات الدولية إنما تشير إلى أن السياسة هي العلاقة بين الحكام والمحكومين من جهة، وأنها الدولة وكل ما يتعلق بها من شؤون مختلفة، وهي بالقدر نفسه السلطة الكبرى في المجتمعات الإنسانية وكل ما يتعلق بظاهرة السلطة.

ولعله من المثير حين نصنف أنواع السياسة ألّا نجد أي حديث موصول بينها وبين الصداقة، فهناك على سبيل المثال السياسات المرتبطة بنوازع أيديولوجية ونظريات فكرية كالشيوعية أو الرأسمالية، وكل منها يسعى لتوجيه الإنسان إلى طريق بعينه، وهناك سياسة التكتلات كما الناتو ووارسو في زمن الحرب الباردة، ومن بينها سياسات الاحتواء والردع، وسياسات اقتصادية وأخرى إستراتيجية، غير أن البعد الإنساني، وجزئية الصداقة تكاد تتوارى إلا عند رجالات الفلاسفة المُسَيّسين أو الساسة المتفلسفين.

الصداقة والسياسة والمصلحة المشتركة

أحد أهم عمالقة الفكر والفلسفة الذي توقف طويلًا عند الإشكالية التي نحن بصددها هو الفيلسوف العلامة «توما الأكويني» (١٢٢٥ - ١٢٧٤م)، الذي رأى أن المصلحةَ المشتركةَ ينبغي أن تكون غاية ما هو سياسي، وحديث المشترك يفتح الباب فلسفيًّا واسعًا لمعاني ومباني الصداقة... لماذا؟ لأنه دائمًا ما نجعل الحياة السياسية موضع تفكيرنا من حيث إنها صراعات تخاض وتنتهي بالغلبة لطرف على الآخر.

وإذا نظرنا إلى السياسة من زاوية الفيلسوف الألماني «جورج هيغل» سنجد أنها جدلية «السيد والعبد»، وليس الصديق وصديقه، بل أكثر من ذلك يبدو لنا ما هو سياسي كموضوع للنزاع على أتم وجه، وصراع محتدم إلى ما لا نهاية إلى أن تتجذر، من دون إمكانية لفضها، وكأن في التعارض بين الصديق والعدو تجميعًا لكل تلك التعارضات التي هي بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي، وبين الخير والشر، وبين ما يعود بفائدة وما لا يعود بفائدة. يضع الأكويني أيادينا منذ ثمانية قرون تقريبًا على إمكانية أن تكون هناك صداقة في عالم السياسة، وعنده أن تعيين المصلحة المشتركة كغاية لما هو سياسي، يقودنا للإيمان بأن لقاء الآخر ضرورة حتمية، واللقاء بداية طريق الصداقة حتى في عالم السياسة، فهو وحده الذي يتيح للإنسان أن يتخذ موضعه حقًّا، وبالتمام.

يعرف الأكويني الصداقة السياسية بأنها أرقى أشكال السعادة الأخلاقية، غير أنها لكي تتحقق لا بد من توافر شروط،

منها وجود فعلي للسعادة الأخلاقية، ومفادها أن الناس عندما يشعرون بالصداقة، لا يكونون في حاجة إلى العدالة، فهي قائمة في نشيد الصداقة كما يقول عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي «روبير مونتاني»، ومنها المواطنة، بمعنى أن الذي يتخلى عن مواطنته لا يمكنه أن يصنف نفسه من الذين يمكنهم أن يكونوا أصدقاء في السياسة. والشاهد أن الأكويني عاش متأثرًا جدًّا بأفلاطون وأرسطو، والأخير يقول: إن الصداقة بين المواطنين هي أحد الشروط الأساسية للرفاه المشترك، لكن كيف تستقيم الصداقة في عالم مليء بالدسائس والشرور غير الأخلاقية، تلك التي تبطل فعل الصداقة في المبتدأ والخبر؟

العلاقة الدولية ومفهوم الصداقة

لا يمكننا بحال من الأحوال تناول مفهوم الصداقة والسياسة في القرن الحادي والعشرين بمنأى عن مفهوم ومعنى العلاقات الدولية؛ ذلك أن تطور الكيانات السياسية في حاضرات أيامنا، اختلف اختلافًا جذريًّا عما كان عليه المشهد السياسي قبل ألف عام أو ألفي عام، فوقتها ربما كان البعد الشخصي للحكام هو الذي يحدد علاقات الأمم بعضها ببعض، فيما تغير المشهد اليوم، استنادًا إلى رؤى مغايرة للحياة المتطورة بشكل متسارع. بات من غير اليسير الحديث عن صداقة مجردة في عالم معقد، توجد فيه فواصل وحواجز بين الأمم والشعوب، ويتطلب التعاون بينهما تمييزًا واضحًا له مرجعياته في القانون والشرائع الدولية، ومن ثم تبدو الشؤون الدولية كأنها تتعلق بأحداث منفصلة في طبيعتها، ولا رابط بينها، فهذه الأحداث قد تكون ذات طبيعة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أو رياضية، ولكل منها مجال خاص وميدان مستقل تتحرك فيه، وبالتالي له آلياته وقواعده الخاصة.

السؤال هنا: من الذي باتت مسألة الصداقة معلقةً في رقبته في هذا الكون الواسع المترامي الأطراف؟ باختصار غير مخلّ لم تعد المسألة فقط متعلقة بالرؤساء أو الزعماء، بل بات هناك فاعلون دوليون جدد، أصبحت أصابعهم تحرك العالَم، وتأثيرهم في مجمل التفاعلات الدولية لا يقل أهمية وخطورة عن دور الحكومات وتأثيرها، بل أصبح للمبادرات الفردية والخاصة، وتحركات الأفراد والجماعات العابرة للحدود، والدوافع السياحية أو الثقافية أو الهجرة أو غيرها، دور فاعل ومؤثر على نحو متزايد في التفاعلات الدولية.

> **لم تعد الصداقة فكرة مجردة بين حاكمين أو بين دولتين بل أضحى المفهوم أوسع ويتصل بما نعرفه اليوم بالنظام الدولي**

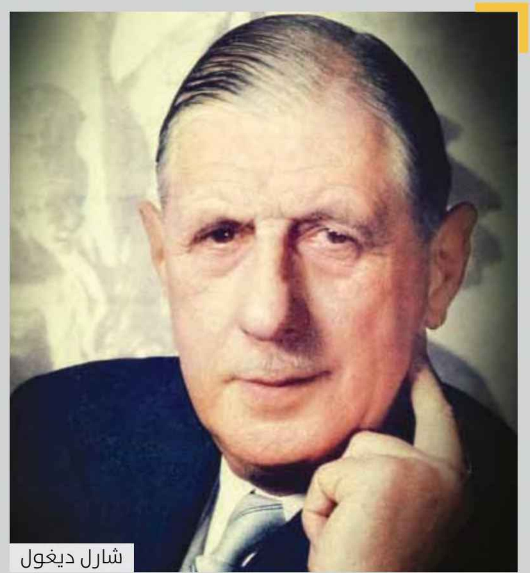
الصداقات السياسية في زمن العولمة

تطرح السطور المتقدمة السابقة علامات استفهام عن أزمنة العولمة والأبعاد الشخصية لهؤلاء الفاعلين اليوم على الساحة الدولية، بمعنى أنه حال المقارنة بين زمن الأمبراطورية الرومانية، والصداقات التي كانت تربط القيصر مع من سواه من حكام دول العالم، وبخاصةٍ التابعون له، وبين رؤيتنا على سبيل المثال اليوم لدولة مثل الولايات المتحدة الأميركية التي ينظر إليها على أنها روما العصر مالئة الدنيا وشاغلة الناس، فإن تغيرًا جذريًّا لا بد أن يطرأ على شكل ومفهوم العلاقة في الصداقة السياسية.

كان المشهد في زمن القيصر سلطويًّا بالدرجة الأولى، بمعنى أن الأضعف يخضع لسيطرة الأقوى والأكبر والأفعل عسكريًّا واقتصاديًّا. لكن اليوم وفي الحق منذ نشأت عصبة الأمم المتحدة بدأت لوائح الصداقة الأممية وتوجهاتها تأخذ منحى جماعيًّا، له ميثاق وآليات، ولم تعد المسألة -ولو بشكل نسبي- شريعة غاب، حتى إن شذ بعضٌ عن القاعدة في بعض الأحيان. في هذا الإطار لم تعد الصداقة فكرة مجردة بين حاكمين أو بين دولتين بل أضحى المفهوم أوسع ويتصل بما نعرفه اليوم بالنظام الدولي، أي مجموعة الوحدات التي تتفاعل فيما بينها، فمن ناحية يتكون النظام من هيكل أو بنيان، ويتكون من ناحية أخرى من وحدات تتفاعل معها، والنظام الدولي كذلك نمط للعلاقات بين الوحدات الأساسية الدولية.

هنا ينبغي علينا الإشارة إلى اختلاف مفهوم النظام السياسي الدولي، عن مفهوم المجتمع الدولي، من عدة نواحٍ، فالمجتمع الدولي هو المجتمع الذي تنتظم الدول كافة في عضويته، وهو الذي يمنحها الاعتراف، كما أنه يتعامل معها جميعها على قدم المساواة من دون تفرقة أو تمييز، وهو الذي يقر لها بصلاحيات السيادة الوطنية الكاملة وغير المشروطة على أراضيها، وهنا فإن وحدات المجتمع الدولي يمكن أن تنشأ بينها وبين بعضها صور متباينة من الصداقة ذات الدرجات المختلفة.

أما النظام السياسي الدولي فإنه أكثر تحديدًا في مفهومه




شارل ديغول

توماس هوبز

وكـذا في الأسـس التي يرتفع فوقها بنيانه، وعليه فمسألة الصداقات الثنائية فيه غير ممكنة عبر التجريد المطلق.

صداقات دائمة أم مصالح متصلة

في سياق البحث والتنقيب عن جذور قضية الصداقات في عالم السياسات، يجد المرء عبارة تكاد تكون من قبيل المسكوكات الفكرية إن جاز التعبير وهي: «أنه في عالم السياسة لا توجد صداقات دائمة أو عداوات دائمة بل مصالح دائمة مشتركة». وفيما ينسب بعضٌ هذه المقولة لرئيس وزراء بريطانيا الأشهر ونستون تشرشل، يرى بعض آخر أن قائلها هو الرئيس الفرنسي مؤسس الجمهورية الخامسة «شارل ديغول». ومهما يكن من أمر قائلها، فإن ما يهمنا هو المحتوى أولًا وقبل كل شيء، ولا سيما أن نخب البراغماتية السياسية حول العالم، أولئك الذين مضوا بعيدًا في عالم تسليع الإنسان ضمن أطر الرأسمالية المعولمة المتوحشة، وكذا النيوليبرالية بما جرته على العالم من ويلات، جعلوا منها مرجعية مقدسة لما يجري حول العالم، وبهذا المفهوم انتفت الصفات الأخلاقية من المجتمعات البشرية، وفي المقدمة منها، صفة الصداقة ورباطات الأخوة، وبات الإنسان «ذئبًا لأخيه الإنسان» كما يشير الفيلسوف الإنجليزي «توماس هوبز» (١٥٨٨- ١٦٧٩م)، أو بـات الآخـر هـو الجحيم، بحسب توصيف الفيلسوف الوجودي الفرنسي الأشهر «جان بول سارتر» (١٩٠٨- ١٩٨٠م).

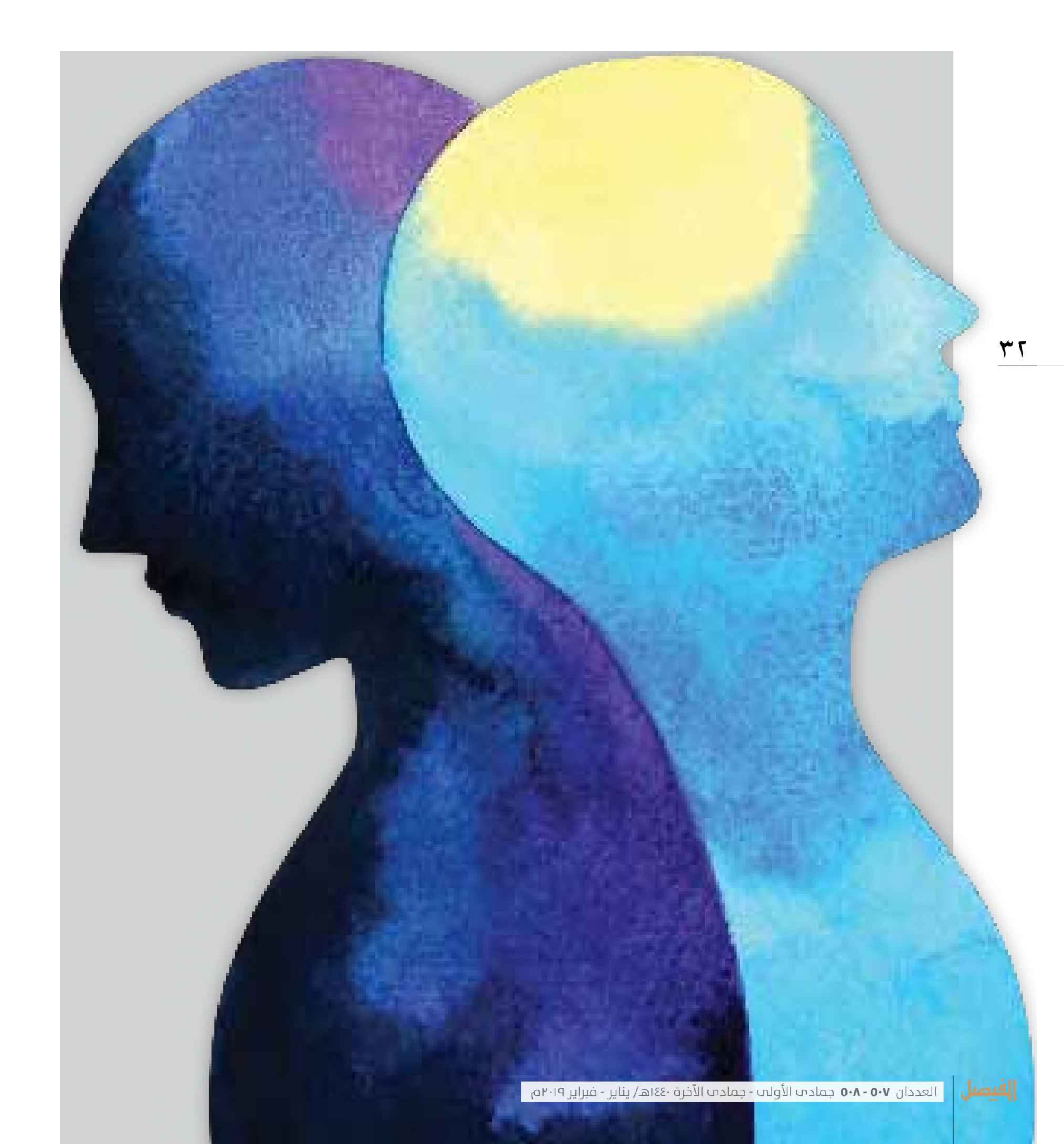
والثابت أن المصالح تختلف اختلافًا جذريًّا عن أخلاقية الصداقة فالمصالح قائمة على إستراتيجيات واضحة كل الوضوح في أعين أصحابها، قد يذهبون إليها مباشرة لتحقيق أهدافهم، أو أنهم يلتفون من حول التضاريس الجبلية الوعرة ويبقى الهدف باقيًا ماثلًا أمام أعينهم. أما الصداقة ففيها شيء كبير من التسامح والتصالح مع الآخر ومع الذات، وعادة ما تكون بعيدة كل البعد من تلك الدائرة الجهنمية المعروفة باللعبة السياسية أو الألعاب حال الجمع، تلك البعيدة كل البعد من الملهاة، وبعيدة أيضًا من البراءة، ولا تمت بِصِلَة من قريب أو بعيد إلى الرهان الشفاف، إنها لعبة يصفها بعضٌ بأنها شيطانية، لعبة ذكاء ورهان ومصير، ربما تسبب أنهارًا من الدماء، وربما تغير مسار التاريخ، تهدم دولًا وتبني غيرها، وربما تشلّ الحياة، ولكن ليست ككل الألعاب، لعبة قد تكون أداتها القنابل الذرية، أو أرقى المعادلات الرياضية، لعبة قد تكون في علوم الأولين والآخرين، لعبة قد تكون أدواتها الانحلال والإباحية.

هذه المقدمة تقودنا إلى أن هناك احتمالات لأن تحوي السياسة في طياتها عداء وصداقة معًا في الوقت نفسه، صداقة في ضوء مصلحة معينة، وعداء في ضوء تنازع وتصارع مصلحة أخرى مناهضة ومقاومة في اتجاه مضاد، لقاء هنا بسبب مصلحة مسماة، وفراق هناك من جراء مصلحة مسماة أخرى، توافق هنا بضغط، ثم مصلحة مشخصة، وشجار هناك بضغط من مصلحة مشخصة، تبادل خبرات سياسية وعسكرية وأمنية واقتصادية هنا لضرورات براغماتية دقيقة، وتمويه وتضليل سياسي وعسكري وأمني ومخابراتي هناك لضرورات مغايرة... هل يفهم من هذا الطرح أننا أمام ما جرى بعضٌ على تسميته مؤخرًا النيران الصديقة؟

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة

www.alfaisalmag.com

صداقة العصر..
ديدرو - جان جاك روسو
من الانصهار الكامل إلى الطلاق الكامل



هاشم صالح كاتب سوري

نروي باختصار شديد قصة إحدى الصداقات الكبرى في التاريخ. كان ذلك إبان عصر التنوير أواسط القرن الثامن عشر. وأعني بها قصة تلك الصداقة الرائعة التي جمعت بين اثنين من كبار الفلاسفة: ديدرو، وجان جاك روسو. فقد التقى الرجلان في باريس حوالي عام ١٧٤٢م أي بعد وصول روسو إليها مباشرة تقريبًا. وكانا آنذاك في الثلاثين من عمريهما. كان روسو المولود عام ١٧١٢م يكبر ديدرو المولود عام ١٧١٣م بسنة واحدة فقط. وبالطبع كانا فقيرين بل شبه معدمين. كانا يبحثان عن الشغل لدى العائلات الأرستقراطية ويشحذان الترجمات وأعمال السكرتاريا من هنا أو هناك لكي يسدًا الرمق ويدفعا أجرة الغرفة في نهاية الشهر. وبالطبع لم يكن أحد يتوقع آنذاك أنهما سيصبحان أكبر مثقفي العصر. صحيح أن شهرة روسو أصبحت أسطورية لاحقًا وتعادل شهرة البطريرك فولتير ذاته، ولكن شهرة ديدرو لم تنفجر فعلا إلا بعد موته في القرن التاسع عشر. بالطبع كان معروفًا كأحد كبار المفكرين لأنه صاحب مشروع الإنسيكلوبيديا الشهير ومناطح الأصولية والإخوان المسيحيين. ولكن شهرته ظلت أقل بكثير من شهرة فولتير وروسو. على أي حال لنعد إلى البدايات.

طيلة أكثر من عشر سنوات كانا صديقين حميمين لا يكادان يفترقان. كانا «روحًا واحدة في لباسين أو جسدين» كما يقول ديدرو شخصيًّا. وكانا يلتقيان يوميًّا في مقاهي باريس أو عند أحدهما وينخرطان في مناقشات فكرية لا تنتهي إلا لكي تبدأ من جديد. وكانا يخططان لمصير فرنسا والعالم كله، إذا جاز التعبير. فعلى الرغم من فقرهما الشديد وأنهما نكرة من النكرات فإنهما كانا يعرفان أن نار العبقرية تتأجج في أعماق كل واحد منهما. كانا يعرفان أن لحظتهما آتية لا ريب فيها. وقد أتت بالفعل. العبقري يعرف أن هناك شيئًا ما يعتمل في داخله، شيئًا يغلي غليانًا ويتجاوزه دون أن يعرف كنهه أو سره.

على أي حال فقد أصبح جان جاك روسو مشهورًا بين عشية وضحاها عندما أصدر خطابه الشهير الأول عام ١٧٥٠م. أي وهو في الأربعين تقريبًا. وكان ذلك على إثر الإلهام الصاعق الذي نزل عليه فجأة وهو سائر على طريق غابة «فانسين» فطرحه أرضًا. وهي الغابة التي كنت أسكن مقابلها يومًا ما أو قل أراها من نافذة شقتي في الضواحي الباريسية. بدءًا من تلك اللحظة أصبح رجلًا آخر. وبدءًا من تلك اللحظة أصبح ذلك الشخص النكرة التعيس جان جاك روسو: أي نبي العصور الحديثة. هل غار ديدرو منه يا ترى بعد أن اشتعلت شهرته كالحريق في حين ظل هو مغمورًا؟ ربما. على أي حال فالصداقة لا يمكن أن تصمد إذا ما أصبح أحد الصديقين فجأة أكثر شهرة من الصديق الآخر بكثير. لا بد أن تتأثر من جراء ذلك. ثم حصلت أشياء وأشياء بينهما أدَّت إلى القطيعة المرة. وكانت آخر رسالة كتبها روسو إلى ديدرو في عام ١٧٥٨م.

الصداقة لا يمكن أن تصمد إذا ما أصبح أحد الصديقين فجأة أكثر شهرة من الصديق الآخر بكثير

ولكن بعد ذلك بسنوات طويلة وربما في أواخر حياتهما طلب ديدرو من صديق مشترك أن يتوسط له لدى روسو، لكي تعود الأمور إلى مجاريها ويستأنفا الصداقة القديمة. لقد حن فجأة إلى زمن مضى وانقضى. نقول ذلك وبخاصة أن روسو كان قد أصبح ملاحقًا في كل مكان ومحاطًا بالأعداء الأقوياء من كل جانب بل مهددًا بالقتل والاغتيال في أي لحظة. فكان جواب روسو بالنفي القاطع. قال لهذا الصديق المشترك: «أعرف كيف أحترم الصداقة حتى لو كانت منطفئة. ولكن لا أعيد إشعالها أبدًا. هذا هو المبدأ الأخلاقي الأعلى الذي ألتزم به». بمعنى آخر: لن نلتقي مرة أخرى يا ديدرو، يا صديق العمر. وداعًا يا صديق الشباب الأول وسنوات الحرمان ومحاولات الوصول. وداعًا لتلك الأيام القديمة. كل هذا أصبح في ذمة الماضي. لن نلتقي في هذا العالم يا صديقي وإنما في العالم الآخر. ولكن المشكلة هي أن ديدرو كان قد أصبح ماديًّا ملحدًا لا يعتقد بوجود عالم

آخر ولا من يحزنون. وذلك على عكس روسو الذي ظل مؤمنًا بالله والعناية الإلهية. وهنا يكمن أيضًا أحد أسباب اختلافهما ونفور بعضهما من بعض. إضافة إلى الاختلاف الشخصي حول قضية معينة كان هناك خلاف فكري عميق بين الرجلين.

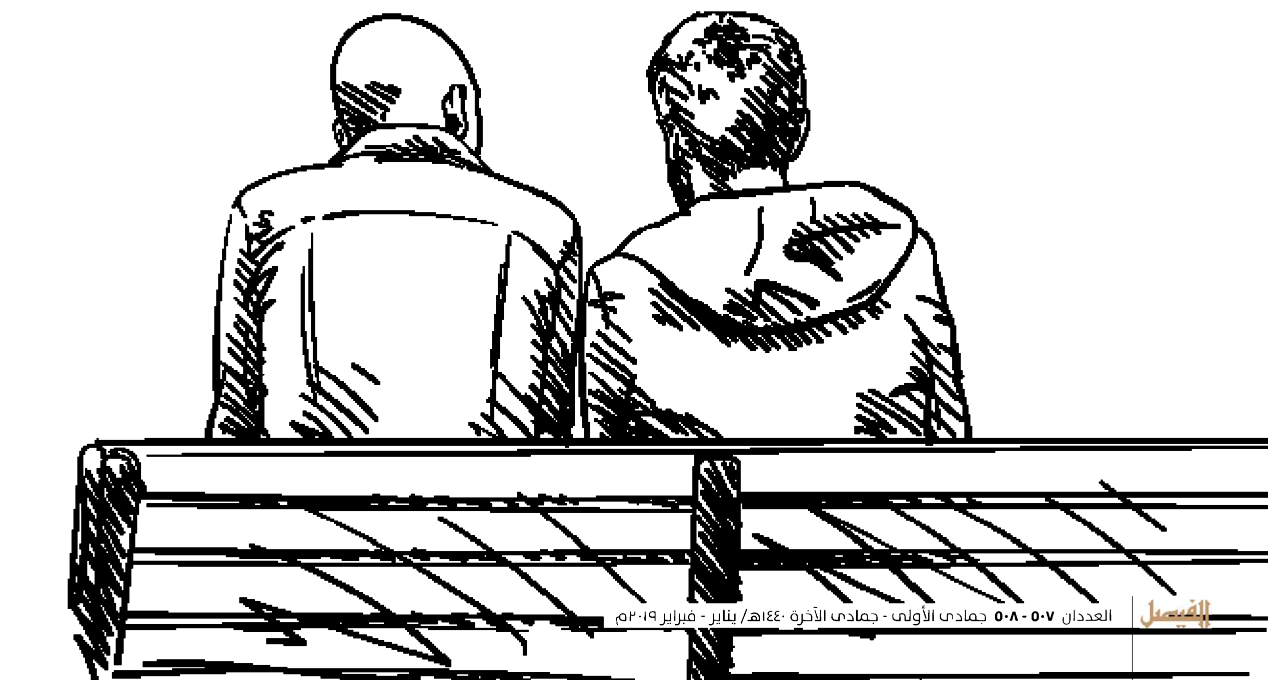
ولكن لا ريب في أن صداقتهما كانت قد بلغت الـذروة في لحظة من اللحظات. ولأنها كانت قوية جارفة فإن روسو لم يستطع المساومة على أنصاف الحلول فرفض إعادة العلاقة. ومعلوم أن جان جاك روسو كان حساسًا إلى أبعد الحدود، إلى درجة أنهم اتهموه بالهذيان والجنون. والحق أنه وصل إلى أعماق سيكولوجية وأنطولوجية وميتافيزيقية لم يصل إليها شخص آخر في ذلك العصر. حتى فولتير لم يصل إليها. فولتير على الرغم من أهميته يعدّ صحفيًّا عبقريًّا قياسًا إلى صاحب «إميل» و«العقد الاجتماعي». جان جاك روسو هو المفكر الأول والأعمق للعصر. ومن كثرة عمقه لم يستطع أحد مجاراته أو فهمه.

وأخيرًا نضيف ما يلي: في الواقع كان هناك شخص حقير وخسيس ولكن ماكر جدًّا يدعى «غريم». وهو الـذي أفسد الصداقة بين الرجلين. فقد ألَّب ديدرو على صديقه الحميم جان جاك روسو. واستطاع عن طريق النميمة والمناورات والمراوغات أن يفصل ديدرو عن روسو. وبالتالي فالواشي اللعين لا يخرب فقط علاقة الحب بين الحبيبين، وإنما أيضًا علاقة الصداقة بين الصديقين. كم ورد ذكره في الشعر العربي وبخاصة لدى الشعراء العذريين؟ تقريبًا لا توجد قصة حب واحدة في التاريخ إلا ويتصدى لها أحد الوشاة المفسدين. والمشكلة هي أنه ينجح في معظم الأحيان في تخريبها أو القضاء عليها! وبالتالي فلا ينبغي أن تستهينوا إطلاقًا بسموم هذا الجاسوس الخطير المدعو في آدابنا العربية: بالواشي أو النمام.

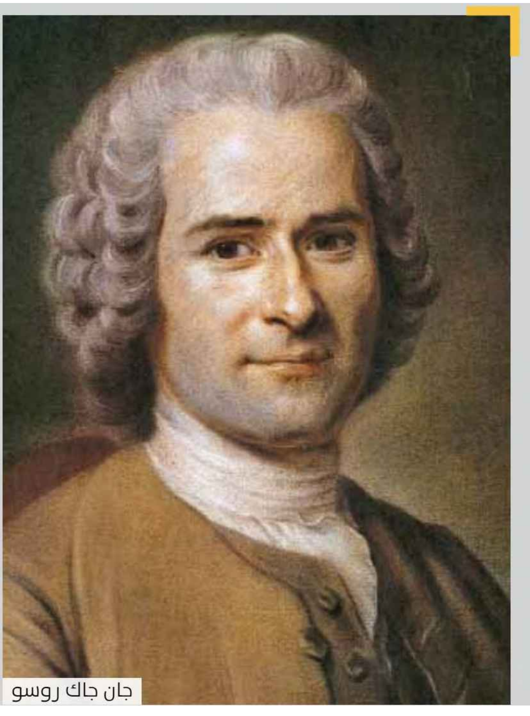
روسو: أعرف كيف أحترم الصداقة حتى لو كانت منطفئة. ولكن لا أعيد إشعالها أبدًا. هذا هو المبدأ الأخلاقي الأعلى الذي ألتزم به

الصداقة في مرآة كبار الفلاسفة والأدباء

تُعزى للمعلم الأول أرسطو هذه العبارة أو الصرخة التي نـدت عنه في لحظة ضيق: آه يا أصدقائي، لا يوجد أصدقاء! وبالفعل فالكثيرون يعتقدون أن الصداقة شيء نسبي جدًّا وعرضة للتقلبات والتغيرات. ولكن لا ينبغي أن نكون متشائمين أكثر من اللزوم. فالصداقة شيء موجود وهي إحدى القيم الرفيعة إضافة إلى الإخلاص والصدق والاستقامة الأخلاقية... إلخ. والدليل على ذلك أن أرسطو نفسه يمجدها في مكان آخر حيث يقول: الهدف الرئيسي للسياسة هو خلق الصداقة والمودة بين أعضاء المجتمع. ثم يردف أرسطو قائلًا: عندما يكون الناس أصدقاء لا تعود هناك حاجة إلى العدالة إطلاقًا؛ لأنها تصبح تحصيل حاصل. ولكن حتى عندما يكونون عادلين ومنصفين فإنهم




ديدرو


جان جاك روسو

يظلون بحاجة إلى الصداقة والمودة. وهذا يعني أن الصداقة من أجمل نعم الحياة. وفي مكان آخر يقول أرسطو هذه العبارة: أن ترغب في أن تكون صديقًا فهذا شيء سهل. ولكن الصداقة ليست سهلة. إنها ثمرة إنضاج طويل وصعب.

ولكن ليس هذا هو رأي الفيلسوف الفرنسي الشهير باسكال. ومعلوم أنه يختصر بعبارة واحدة المجلدات! ولكنه كان متشائمًا بالطبيعة البشرية. يقول هذه العبارة: لو كان الناس يعرفون ما يقوله بعضهم عن بعضهم الآخر لما تبقى على سطح الأرض أربعة أصدقاء! كيف نفهم ذلك؟ كيف نفسره باعتبار أن باسكال لا يلقي الكلام على عواهنه؟ أعتقد أنه يقصد ما يلي: النميمة تشكل جزءًا لا يتجزأ من الطبيعة البشرية. والإنسان يجد متعة كبيرة في التحدث عن نواقص الآخرين بمن فيهم الأصدقاء. ونادرون هم الذين يستطيعون مقاومة هذا الإغراء.

ننتقل الآن إلى فيلسوف آخر لا يقل عبقريةً عن باسكال هو: فريدريك نيتشه. هو الآخر كان متشائمًا من الطبيعة البشرية والدليل على ذلك هذه العبارة الخبيثة جدًّا: لا يمكن للمرأة أن تصبح صديقة للرجل إلا إذا كانت بشعة. أما إذا كانت جميلة وجذابة فإنه سيقع في حبها حتمًا أو سوف يشتهيها. وفي كلتا الحالتين تنتفي الصداقة. والعكس صحيح أيضًا. ولكن هناك عبارة أخرى لنيتشه بليغة جدًّا، تقول: الحب أعمى، أما الصداقة فتغضُّ الطرف. بمعنى أنك عندما تقع في الحب تصبح مولعًا بها إلى درجة أنك لا ترى فيها عيبًا واحدًا. ولا تنكشف لك عيوبها إلا بعد أن ينتهي الحب. أما الصداقة فلا تبهرك ولا تعميك إلى مثل هذا الحد. إنك ترى عيوب الصديق ونواقصه منذ البداية ولكنك تغض الطرف عنها. هذه هي المسألة بكل بساطة.

أما القديس أوغسطين أحد آباء الكنيسة الكبار والجزائري الأصل فيقول هذه العبارة العميقة: لا يمكن أن تعرف حقيقة شخص ما إلا بعد مصادقته. وضمن هذا المعنى نفهم كلمة الروائي الفرنسي الشهير بلزاك: هناك ميزة واحدة للمصائب: هي أنها تكشف لنا عن هوية أصدقائنا الحقيقيين. ويشبه ذلك عبارة شيشرون: الأصدقاء الحقيقيون لا يُعرفون إلا وقت الشدائد. أما الزعيم الأميركي الشهير أبراهام لنكولن فيطرح هذا التساؤل الرائع: ألن أدمر أعدائي إذ أجعل منهم أصدقائي؟ ربما كان هذا التساؤل محصورًا برجال السياسة فقط. أما الحكيم الكبير بوذا فيقول لنا ما يلي: الصديق الشرير غير الصدوق ينبغي أن تخشاه أكثر من الحيوان المفترس. لماذا؟ لأن الوحش الضاري قد يجرحك جسديًّا، أما هو فيجرحك نفسيًّا وروحيًّا وفي أعماق أعماقك.

«الأعدقاء»..

صورة تذكارية لـ«فاوست» وملائكته!



محمد مظلوم شاعر وناقد عراقي

كثيرًا ما اهتمَّت الدراسات الميثولوجية لملحمة جلجامش بتركيز بحثها عن الدلالات الوجودية لأسئلة الإنسان القديم حول الحياة والموت، وبتقصّي رحلة البحث عن الخلود بوصفه نزوعًا بشريًّا طبيعيًّا في مرحلة ما قبل الأديان السماوية، وانصبت على تجسير الهوة وتفسير المسافة ما بين الخلود المستحيل والعودة الخائبة. ظاهريًّا يبدو هذا التفسير هو الفكرة الأساسية في الملحمة الرافدينية القديمة حقًّا، بيد أن هذا الاهتمام المتواتر بفكرة الخلود، حجب إلى حد ما الاهتمام بفكرة أساسية أخرى هي المحرض الأساسي للبحث عن الخلود، ولو سألنا: ما ذلك المحرض؟ فإنَّ الملحمة نفسها ستجيب: موت الصديق «أنكيدو».

ورغم أهمية هذه الفكرة في حد ذاتها، بيد أني لن أستغرق كثيرًا في تقصيها وسأكتفي بها منطلقًا نحو أزمة أو لنقل «خرافة الصداقة» في حاضرنا، وسأتجه قليلًا نحو التاريخ القريب والحاضر العراقي والتجربة الشخصية فهي تنطوي على أساطير من نوع آخر. أما ما صار يعرف في العقد الثاني من الألفية الثالثة بـ«الصداقات الافتراضية» فهذا شأنٌ آخر تمامًا!

في ظروف غاية في التعقيد والالتباس عاشها بلد كالعراق توالت عليه الحروب منذ الحرب الكردية في الشمال خلال السبعينيات مرورًا بحربي الخليج الأولى والثانية وصولًا إلى الغزو الأميركي للعراق وما جرَّه من حروب أهلية، ومن تنابزات وصدامات داخلية، حول الموقف مما يجري. جعلت من الصداقة فكرة تستدعي الرثاء أكثر مما تبدو جديرة بالاحتفاء. ولهذا لم تعد الصداقة في العراق من تلك الأعياد التي يجري الاحتفال بها سنويًّا بل هي مما يقام لها تأبينٌ دائم في ذكرى غيابها، ذلك الغياب الذي ينطوي على كل أشكال الموت من الموت العضوي إلى الموت المعنوي.

فمن مقاعد الدراسة إلى ساحات اللعب، إلى جبهات الحروب والخنادق، إلى المقاهي والفنادق، إلى جغرافيا المنافي التي لا تنتهي، كُتِبَ تاريخ تراجيدي من أحلام مهدورة ويفاعات مغدورة، شكَّلَت ذاكرة من كوابيس وآلام أحالت تلك «اليوتوبيا» التي طالما راودت أذهان الفتيان إلى «دستوبيا» يعانيها هؤلاء في كهولتهم.

ومنذ أن تشكَّلت صورة الصديق في الكتب المدرسية ما بين مثال «الخلِّ الوفي» وقصص البطولة والإيثار والعطاء، ونوادر ومشاكسات التلاميذ على مقاعد الدرس، تشكَّلت معها أولى الملامح الرومانسية للصديق التي سيبحث عنها هؤلاء الفتية في الروايات والأفلام ويحاولون تقليدها أو ترقُّبها في المستقبل وفي الحياة اليومية. وهكذا نحتوا من تلك الملامح في مخيلتهم أيقونة «الفرسان الأربعة» وصداقات العصور الوسطى وعصر النبلاء قبل أن تطولها تفسيرات ما بعد الحداثة الغربية بتفسيرات تقوم على «شكوكية مثلية» بأثر رجعي، إزاء أية علاقة حميمة بين الذكور! صحيح أن الصداقة في جوهرها واحدة من تصنيفات الحبِّ الأفلاطوني. لكنها لا تحتمل الزج بها في تعقيدات مشكلة «الجندر» وبما أن الصداقة بين الجنسين في مجتمعاتنا، ليست ظاهرة واضحة بحيث يمكن دراستها، فهذا يعني أن نتجنَّب تلك التفسيرات فيما يتعلق بخصوصية مشاعر الصداقة الذكورية في المجتمعات العربية.

كان أفلاطون دقيقًا حين ميَّز بين «أيرويس» و«فيليا» و«آكابي»، فـ«فيليا» هي المعادل للمحبة والألفة الذكورية في محاولة الخلاص من وحشة «الفوبيا» بما تنطوي عليه من هلع. وبهذا المعنى فهي نموذج لعلاقة «البرومانس» على وفق التعبير الذي ابتكر في ثقافة ما بعد الحداثة الذي يمثل خلاصة لتداخل الثقافات وبنحتٍ لغويٍّ يعبر عن ذلك التداخل ليجسد ضربًا من «الأخوة الرومانسية» أو التآخي العاطفي، وهي تعبير ربما يجد معادلًا له في «الخليل» و«الأليف» في الثقافة العربية. والواقع أن هذه الصورة ستبقى الأثيرة ولعلها الوحيدة لدى شريحة كبيرة من البشر، وعادة ما تستمر إلى ما بعد الدراسة الجامعية قبل أن تتلطخ صورتها بالألوان الحارة والباردة للحروب والمنافي.

وهكذا فإن صورة الصداقة لم تعد صورةً نمطيةً مكرَّسة ومُقدَّسة، بل هي أشبه بتلك المدارس الأدبية المتحوِّلة، والقائمة على دحض إحداها الأخرى أو المنبعثة من أطلالها، من المرحلة الرومانسية إلى الواقعية، وصولًا إلى مرحلة سريالية الواقع نفسه! والفانتازيا الافتراضية. لكنها ستغدو، بمرور السنوات، بانوراما للتاريخ الشخصي، وربما الجمعي، تضمُّ الكثير من «الزملاء» «والرفاق» والقليل، وربما الأقلّ، من الأصدقاء. بانوراما هي حصيلةُ رحلةٍ شاقةٍ فعلًا، كتلك التي أوردها التوحيديُّ نقلًا عن أحد الحكماء وهو يصف رحلة البحث عن الصديق، حين سئل: «من أطول الناس سفرًا؟ قال: من سافر في طلب صديق».

تؤرخ تلك الصورة لنفسها خلال المرحلة الرومانسية بالأسود والأبيض، تمامًا مثل لوني أحلام المنام، لكنها ما إن تصبح ملوَّنة، حتى تبدو أقرب للواقع منها للحلم، لكن إلى أيِّ مدى يبدو مثل هذا الاقتراب من الواقع ممتعًا؟ وبخاصة عندما تلوِّنُ الوقائع تلك الصورة بألوان الدماء وحرائق الحروب، فتنزف صورتها حتى تستنزف في الحروب والمنافي.

الحروب وأخوة الدم

أن تكون جنديًّا في سنوات الحرب الطويلة، فهذا يعني أنك في مواجهة مصير مزدوج إزاء الموت، والمحنة، والحاجة الإنسانية للآخر، وعندها يصبح المصير الفردي، في لحظة ما، مصيرًا جماعيًّا، وهنا تعود صور الملاحم من جديد، لتجمع بين «صداقة جلجامش وأنكيدو» وبين «رفقة أوديسيوس وآخيل» وبين «أخوة التضحية بين هكتور وباريس» و«المنافسة والقربان بين قابيل وهابيل» وسيكتسب الصديق تسمية لغوية أخرى تتمثل في «الرفيق» رفيق السلاح ورفيق المصير والمسير، أتذكر أن روايات الألماني «ريمارك» التي تقارب أجواء الحرب العالمية الأولى من جبهات الحرب إلى المدن المنكوبة، كانت تتناقل بين الضباط والجنود خلال الحرب العراقية - الإيرانية وهم يقرؤونها فوق الدبابات في ظهيرة هادئة، وكانت روايات «للحب وقت وللموت وقت» و«ثلاثة رفاق» على نحو خاص نموذجًا تقريبيًّا لمحاولة استحضار فكرة الإيثار بين رفاق السلاح في حياتهم وإجازاتهم الوجيزة، وفي كيف يكون الحب مقاومة للموت. وإذ يزدهر موت الأصدقاء خلال الحرب، فإن الصداقة لن تثمر إلا المراثي! مرثية لبطولة، ومرثية لعمر غالته أغوال المنايا في مقتبله، وقبل ذلك مرثية للذات نفسها.

إلى جانب الحروب الخارجية، كان ثمة حرب داخلية «ثقافية باردة» نجد جذورها في خصوصية مفهوم الأجيال في الثقافة العراقية، فكل «جيل» يبدو وحدة اجتماعية متآلفة في الظاهر، لكنها متنافرة في جوهرها بل متصارعة غالبًا، سواء بين شعراء الجيل نفسه أو بين هؤلاء وشعراء من جيل آخر. فقد يحدث الشقاق والفرقة بين جيل وآخر حول شكل القصيدة، فيصنف الشعراء بعضهم، إلى أنساب وأعراق: «شعراء عموديين» و«شعراء تفعيلة» و«شعراء قصيدة نثر» وإلى تسميات أخرى تستحدث عادة في تاريخ الاختلاف الفني للقصيدة، ولا يبقى مثل هذا الاختلاف في حدود من الجدل الثقافي، لكنه سيؤول إلى انعزال اجتماعي أكثر من كونه عزلة ثقافية، وستجدهم في المقهى كلًّا في زاويته، وكأنهم كلٌّ في معقله! وربما كلٌّ في صفحته الثقافية أو منبره الثقافي، هذه الحدود «الإقليمية» جعلت من نشوء صداقة بين الأجيال أمرًا عسيرًا وأحالت أية مودة ممكنة إلى ريبة دائمة بل ربما وحشة متبادلة! وجعلت النديَّةَ والاختلافَ يتحولان إلى نوع من الكراهية والعداوة. ففي العراق اتخذ مصطلح «الجيل الشعري» منحًى متطرفًا من كونه تصنيفًا تاريخيًّا لجماعة أدبيَّة ما، ليغدو موازيًا لما يمكن وصفه بـ«القبيلة الشعرية» أو «الحزبية» تحت وطأة الفهم الراديكالي للأدب متأثرًا بجدل الأيديولوجيات المتصارعة، وهذا ما قادَ فكرة الصداقة والتآلف بين الأجيال، إلى منحى إبدالي لا اقتراحي، بمعنى أن كلَّ جيل يأتي ليعلن عن نفسه داحضًا وبديلًا لما سبقه. بل تعدَّاهُ إلى تصنيف نوعي داخل الجيل الواحد نفسه.

فإن غدا أصدقاء المدارس والجامعات في الذاكرة مجرَّد زملاء، وأصدقاء الخنادق والحروب رفاقَ سلاح مُدمَّر وقديم. والأتراب من المجايلين قد فرقتهم الثقافة! فأين هم الأصدقاء؟ الأصدقاء بلا نعوت وتوصيفات إضافية؟ يبدو أن الصداقة تكمن في مكان آخر! وهنا تعود عقدة جلجامش للظهور من جديد، ليصبح موت الصديق حافزًا إلى البحث عن الخلاص من أرض الموت وحديقة عزرائيل الأثيرة، فلعل المنفى مكان بلا حروب، وجهة أخرى للخلاص، لكنه سرعان ما ستبدو جبهة أخرى لحروب من نوع آخر، حروب أهلية مجازية صغيرة، تلك الحروب التي تتداخل فيها المسافات بين خطوط التماس، وتنحسر فيها الأرض الحرام، لتؤدي في نهاية المطاف إلى التباس المعنى والدلالة بين الصداقة والعداوة.

في المنفى يستيقظ «فاوست» من سُباته، متجسدًا في صورة السياسي الطامح لكل شيء على حساب أي شيء، أو المثقَّف المسكون بروح الإحباط من محدوديته والباحث عن طاقة أخرى بفعل الحسد والكراهية. بيد أن توصيف «المنفى» نفسه لا يبدو توصيفًا دقيقًا لحالة التيه العراقي المتواصل، بفعل تاريخ من الشقاق، الشقاق العتيد الذي يعزو الجاحظ جذوره ودوافعه عند العراقيين إلى «ميلهم للفطنة والتنقيب والترجيح بين الرجال والأمراء وميلهم إلى الطعن والقدح» ويقرُّ أن العراق «ما زال أهله موصوفين بقلة الطاعة، وبالشقاق على أولي الرئاسة» وهكذا فإن المنفى العراقي، هو في واقعه «شتات» وهو سفر خروج بل حالة تيه من أرض شقاق إلى عالم من بَدَاد. فهؤلاء المنشقُّون أنفسهم ليسوا كتلة واحدة، وإن وُجِدوا في مكان واحد، ففي دمشق كان أغلب العراقيين أيام المعارضة لنظام صدام، ينتمون إلى تنظيمات سياسية دينية وعرقية ويسارية وقومية، وكان لكل مجموعة من هؤلاء عالمها

المختلف بل المتنافر، فأصبحت الحياة الحزبية محفلًا آخر لاختبار الصداقات، في حقبة يزداد فيها الولاء تعقيدًا وازدواجًا، بين ما هو عاطفي وما هو «عقائدي» فولاء الفرد محكومٌ بالجماعة، وعليه أن يحافظ على شروط المودة والألفة تبعًا لخيارات تلك الجماعة! وهكذا بدت الصداقات بين الأفراد المنخرطين في جماعات متنافرة نوعًا من قصة حب أفلاطوني محظورة! ومطرودة خارج أسوار جمهورية الفيلسوف الإغريقي، ليحل محلها ما هو أكثر من مجرد خلاف وخصومة. ولعلَّ قصيدة الشاعر الراحل «وليد جمعة» المتذمِّرة من هذه الحالة التي تحمل عنوان «الأعدقاء» تعدُّ نموذجًا ممتازًا لتلخيص ذلك الالتباس، هذا النحت اللفظي من مفردتين متناقضتين: ملائكة وشياطين، فاعلي الخير ومرتكبي الشر، صنَّاع الجمال ومروِّجي القبح، جعل الشخصية الاجتماعية تتسم بملامح مسوخية هي خلاصة كيمياء «فاوستية» تجعل الشيطان قادرًا على أن يعيش متنكرًا بالملائكة في روح وضمير شخص واحد.

يقول وليد جمعة في قصيدته:

«اقترحتُ الأصدقاء.

أيُّهمْ؟

لا تحرجُوني،

بعضُهمْ في مَوقعِ الجرذ،

وبعضٌ آخر في موقعِ الخنزير

شخصٌ واحدٌ في مَوقعِ الضبع-

وبعضٌ قَنفذَ الروحَ احترازًا أو عصابًا،

والبقايا زُعماء!»

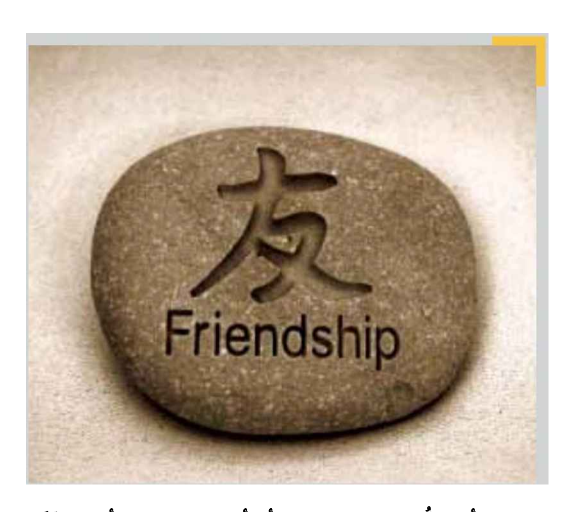
وهكذا تتحول المسوخية في عصر الالتباس إلى «ضرورة مرحلة» كما يرى فرويد «كل من الصديق الحميم والعدو البغيض كان دائمًا من المتطلبات التي لا غنى لي عنهما في حياتي العاطفية. لقد دأبتُ على خلقهما من جديد، وعادة ما كان يتكرر المثل الطفولي في نموذج الصديق والعدو في الشخص نفسه».

بئسَ المُقْتنى

مثلما تحولت صورة المودة، إلى بانوراما تشمل كلًّا من: الصديق والزميل والرفيق، فإنَّ بانوراما الكراهية ستشمل بدورها: العدو متنكرًا بهيئة الند والخصم. وعلى صعيد تجربتي الشخصية حاولت دائمًا تجنب الوقوع في مأزق المتنبي العظيم ومحنته وهو يغادر مسقط رأسه إلى مدن أخرى، مكابدًا ومعانيًا ظروفًا اضطرَّته إلى المداهنة التي خلقت له هذا الأسى العميق:

وَمِن نَكَدِ الدُنيا عَلى الحُرِّ أَن يَرى

عَدُوًّا لَهُ ما مِن صَداقَتِهِ بُدُّ



إلا أن تجنُّبَ هذا الخيار من شأنه أن يقود إلى محنٍ أقسى وَنَكَدٍ أمضّ يتلخَّص في إبدال الاسمين في الشطر الثاني وإعادة ترتيبهما على نحو معكوس في البيت الشعري ليصبح: «صَدِيقًا لهُ مَا مِنْ عَداوتِهِ بُدٌّ» بيد أني لست مفتونًا بالعداوات، ولا بصانع أعداء، لكنني انتفعت من الأعداء، في أحيانٍ كثيرة، أكثر مما انتفعتُ من الأصدقاء، ربما مسترشدًا ببيت آخر للمتنبي العظيم، صاحب التجارب الخلاقة في كسب الأعداء وخسارة الأصدقاء، بعد فشل محاولته في المداهنة المؤقتة كما في البيت السابق، لكنه سرعان ما يجدُ الأمر يستوجب المواجهة ويستحقُّ المجازفة:

ومنَ العَداوةِ مَا يَنَالُكَ نَفْعُهُ

وَمِنَ الصَّدَاقةِ ما يضرُّ ويُؤلمُ

ولا ننسَ أنَّ أبا الطيِّب كان يعرف تمامًا أنَّ «عَداوةَ الشُّعراءِ بئسَ المُقتنى». وإذ شكَّلت الهجائيات والإخوانيات في الشعر العربي، كلتاهما، تراثًا يؤرخ لما هو شخصي وعام في الوقت نفسه، في طبيعة العلاقات والتناقضات لحقبة ما، فهذا لا يعني أن كل الإخوانيات تؤرخ لصداقة دائمة ولا كل هجاء يعبر عن كراهيةٍ وعداوة أبدية. وتاريخ الهجائيات الكلاسيكية الكبرى بين جرير والفرزدق، نموذج واضح لذلك، فالبلاغة الأدبية، لم تجعل من الندية عداوة أبدية، إنها خصومة ومباهلة نبيلة، ولم تمنع هذه «النقائض» الفريدة الأوَّل من رثاء خصمه عندما رحل قبله، ولعله كان يرثي في الواقع شطرًا مهمًّا من تاريخه الشخصي، فراح يقدِّم مرثية مبكرة لنفسه، مستعدًّا للانصراف من العالم بعدما انصرف ندُّه «الحميم» وصديقه «اللدود» منها. قائلًا وهو يسمع نبأ رحيله: «والله ما تصاول فحلانِ فمات أحدهما إلا كان الآخر سريعَ اللحاقِ به» فلم يعش جرير بعد الفرزدق إلا يسيرًا. ويروي البلاذري في أنسابه، أن جريرًا مات بعد الفرزدق بأربعين يومًا فقط!

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الصداقات المعاصرة

عندما تخدم الصداقة الاندماج الاجتماعي والشعور بالهوية

تيم ديلاني وأناستازيا مالاخوفا

ترجمة عبدالله محمد مترجم تونسي

ما الصداقة؟ إنها تربط بين الأشخاص الذين يشتركون في التصرفات، الإحساس بالحميمية أو مشاعر المودة، وتكون لهم ارتباطات تجمع بعضهم ببعض. على هذا النحو، يرتبط الأصدقاء من خلال عبارات الانسجام والاتفاق والتفاهم والعلاقات. هناك العديد من الصفات للصديق، ولكن صديقك عادة ما يكون الشخص الذي يعجبك وتثق به؛ الذي يدعمك في وقت الحاجة؛ الذي يشجعك على تحقيق هدف ما؛ ورغم ذلك، هناك من الأشخاص من «يستفزّك» ليعيدك إلى الواقع عندما تبالغ في الثقة بنفسك. الأصدقاء هم من الأهمية بمكان حتى إن قاموس الإنترنت العامية يضم عشرات الكلمات المتداولة عن الأصدقاء.



نحن نشكّل صداقات لمجموعة متنوعة من الأسباب، بما في ذلك الأغراض التاريخية للسلامة وضمان البقاء، لكن الصداقات تخدم أيضًا أغراضًا أخرى مهمة، مثل الاندماج الاجتماعي والشعور بالهوية. وصف عالم الاجتماع النمساوي- الأميركي بيتر بلاو (١٩١٨- ٢٠٠٢م) كيف يختار الناس بين صداقات بديلة ممكنة عن طريق ترتيب التجارب المتوقعة لكل رابطة محتملة، ثم اختيار أفضلها. على وجه الخصوص، يعتقد بلاو أن القوة الرئيسية التي تجذب الناس هي الانجذاب الاجتماعي، المحدّد من ناحية المكافآت أو المنافع المحتملة (سواء الداخلية أو الخارجية) التي يمكن اكتسابها من أجل المشاركة في التبادل بين الأصدقاء المحتملين.

يقدم لنا أرسطو نقطة انطلاق جيدة لأي نقاش حول الصداقة. صنّف الأخير ثلاثة أنواع أساسية من الصداقات: أصدقاء المنفعة، وأصدقاء المتعة، وأصدقاء الخير. من المحتمل أن تظل بعض الصداقات على حالها وإلى أجل غير مسمى إذا كان ذلك يناسب احتياجات الأصدقاء المعنيين. تتطور بعض الصداقات من العرضية إلى الحميمية، أو بعبارة أرسطو «أصدقاء الخير». وتكون الصداقات مرنة وقابلة للتغيير لأي سبب من الأسباب. وتتحدّد طبيعة الصداقة حسب الأشخاص المعنيين ومستوى توقعاتهم واحتياجاتهم ومقدار الوقت والجهد اللذين يرغبون في بذلهما من أجل رعاية الصداقة وتطويرها.

تبدو طبيعة الصداقة المعاصرة أكثر تعقيدًا من التصنيف الثلاثي الذي استخدمه أرسطو، ويمكن تصنيفها إلى فئات فرعية عديدة... دعونا نلقي نظرة على بعض أهم أصناف الصداقات في وقتنا المعاصر.

الأصدقاء المقربون

أبعد من «الصديق غير الرسمي» هو «الصديق المقرّب». قد يُعرف الأصدقاء المقربون أيضًا «بالأصدقاء الجيدين». الصديق المقرب هو الشخص الذي تعده جزءًا من دائرتك الداخلية. تصف شيري بورباخ، «خبيرة الصداقة» الأصدقاء المقربين بأنهم «الأشخاص الذين يعرفون معظم التفاصيل عن حياتك، ومن المحتمل أن يكونوا قد مروا ببعض الفترات الجيدة ودون ذلك معك. قد يكون لديك العديد من الأصدقاء ولكنك تختار شخصًا واحدًا أو شخصين «كأصدقاء جيدين». الأصدقاء الجيدون هم عمومًا الذين يشاهدونك ويتحدثون إليك في أغلب الأحيان. أفضل صديق هو المعيار الذهبي للصداقة. يمتلك أفضل الأصدقاء كل صفات الأصدقاء المقربين، وأكثر من ذلك بكثير. هم الأصدقاء القريبون جدًا منا. هم أصدقاؤنا، والأشخاص الذين يمكننا الاعتماد عليهم في جميع الأوقات؛ في الخير والشر، الحزن والسعادة، هم المتحمسون والملون، أو عندما نريد أن نتسكع مع شخص يفهمنا. صديقك المفضل هو أول شخص تفكر فيه عندما تريد مشاركة أخبارك الجيدة، أو عندما تحتاج إلى الراحة في أسوأ الأوقات.

أصدقاء الأصدقاء أو الأصدقاء من درجة ثانية

إن «أصدقاء الأصدقاء» أو «الأصدقاء من درجة ثانية» هم فئة مثيرة للاهتمام من الأصدقاء؛ إذ من الممكن أن يكونوا رائعين مثل صديقك الأصلي، أو قد تتبيّن أنه لا يمكنك تحملهم واحتقار الوقت الذي تقضيه معهم.

عندما يقوم أحد الأصدقاء بتقديمك إلى أحد أصدقائه الآخرين، فقد يفعل ذلك لأنه يعتقد أن الجميع سوف يتعايش معهم، ولزيادة مقدار الوقت الذي تقضيه مع كل منهم (وإن كان ذلك على حساب الوقت المقضي معًا). لكن الصديق الذي يقدمك إلى شخص مزعج قد يستخدم إستراتيجية ذكية للتخلص من الاثنين. قد تكتشف أن لديك المزيد من الأشياء المشتركة مع صديق صديقك أكثر من صديقك الأصلي. عندما يبدأ المرء في قضاء بعض الوقت مع صديق صديقك دون حضور هذا الأخير، فمن المحتمل أن يتحدث الصديقان الجدد عن صديقهما المشترك كإستراتيجية لتطوير الصداقة الجديدة غير المألوفة. ولكن في نهاية المطاف قد تتحول إلى صداقة حقيقية، وتتوطّد حتى عندما يبتعد الصديقان الجديدان من صديقهما الأصلي. وإذا حدث ذلك، يصبح الصديق الأصلي صديقًا سابقًا.

الأصدقاء السابقون

من الطبيعي أن يكون صديقك السابق شخصًا جمعتك به صداقة سابقة، ولكنها لم تعد كذلك. ويعود ذلك في الغالب إلى نوع من الخلاف و/ أو الخيانة. سبب تفكك الأصدقاء يحدّد مستوى ازدراء الأصدقاء السابقين بعضهم بعضًا. فالصديق المفضل الذي يطعن صديقه بشكل مجازي في ظهره باختطاف صديقته عن طريق الأكاذيب وغيرها من أساليب التلاعب هو مثال للأصدقاء السابقين الوضيعين. وعلى النقيض من ذلك، فإن الأصدقاء الذين ينجرفون ببساطة بعضهم عن بعض لأن كليهما قد اتخذ منافع لم تعد متبادلة، من

> **لا بد من أن نعتز بالأشكال الثمينة من الصداقات -للمقربين وأفضل الأصدقاء- ونبتعد من الأشكال السامة - الأصدقاء السابقين والأصدقاء الأعداء. الحياة رحلة ممتعة شرط توافر الصداقات الجيدة**

المرجح ألا يحمل ضغائن ضد الآخر. يعدُّ أرسطو ذلك المسار تقدمًا طبيعيًّا. سوف يتجنب الأصدقاء المهذبون السابقون تشهير بعضهم ببعض، وسيحافظون على الأسرار التي تمسكوا بها لفترة طويلة.

أصدقاء العمل

يقضي الكثير من الناس أوقاتًا مع أصدقائهم في العمل أكثر من وقتهم مع معظم الأصدقاء المقربين أو الأقارب. لذا من المهم أن يكون لديك أصدقاء عمل إذا لم يكن هناك سبب آخر يجعل البيئة أكثر متعة وأقل إجهادًا. من الطبيعي مشاركة بعض الاهتمامات والمواقف مع بعض زملائنا في العمل. هناك أيضًا زملاء العمل لم نكن لنصبح أصدقاء معهم لو التقينا بهم في ظروف مختلفة.

ومن بين مزايا أصدقاء العمل أنهم كانوا شهودًا على فترات سيئة من حياتنا (تعرضنا للصراخ من قبل رئيسنا في العمل، أو تألمنا من خسارة شخصية مثل انهيار الزواج أو فقدان أحد أفراد العائلة مثلًا). على العكس من ذلك، هناك بعض المخاطر المحتملة التي تنطوي على صداقات العمل. قد يؤدي التورط مع صديقك في العمل إلى سلوك غير مهني؛ بعد حصوله على معلومات شخصية عنك، وقد يستخدم صديق العمل في النهاية نقاط ضعفك ضدك؛ إذا بدأ أصدقاء العمل في التسكع معًا خارج العمل، وإذا كان لصديقك في العمل مشاكل مع مديرك، فقد تكون مذنبًا بالتبعية.

أصدقاء الظرفية

ما يربط بين الناس كأصدقاء لظرفية ما هو موقف محدّد، ودرامي على الأرجح. ينشأ هذا النوع من الصداقة بناءً على ظروف مشتركة مع شخص قد لا يكون لديك معه على الأرجح أي معارف متبادلة ومن المحتمل أن يشاركك القليل من الاهتمامات، إن وجدت أصلًا. إن تقاسم موقف مؤثر سيؤدي في الأغلب إلى إقامة روابط عاطفية قوية بين الناس. يمكن أن تكون الحالة المعنية ممتعة، مثل حضور محاضرة أو لعبة كرة قدم أو حفلة موسيقية. على العكس، قد تكون الوضعية غير سارّة، مثل الوجود في الموقع نفسه لحظة هجوم إرهابي. نشأت صداقة بين آمي



مور وكريستينا زامبرانا بعد أن نجتا من الهجوم الذي وقع في أكتوبر عام ١٩٩١م في مهرجان Harvest بلاس فيغاس، حيث قُتل ٥٨ شخصًا وجُرح ٥٤٦ شخصًا في أثناء إطلاق نار جماعي من جانب إرهابي محليّ مختلّ. ساهمت زامبرانا في إنقاذ حياة مور، وبعد النجاة من حادثة القتل الجماعي، اكتشفتا أنهما من منطقة لوس أنجليس وأنهما تحبان فريق البيسبول المحلي، (دودجرز) The Dodgers. دعا فريق دودجرز أصدقاء الحادثة المذكورة إلى لعب دور الفتيات الصغيرات في ملعب دودجرز خلال بطولة العالم ٢٠١٧م، وكانت المناسبة فرصة لتعزيز صداقتهن بسرعة.

الصداقات الإلكترونية

حتى وقت قريب نسبيًّا، كانت صداقتنا تقتصر في المقام الأول على أولئك المقربين منا، حيث يكون الحد الأدنى من الصداقة هو التفاعل الاجتماعي. ورغم ذلك، أصبحنا اليوم قادرين على مواصلة الصداقات القديمة أو إقامة صداقات جديدة مع تفاعل بسيط أو غير مباشر عبر العالم الإلكتروني للاتصال بين الحواسيب. هناك بعض الجدل حول ما إذا كانت العلاقة الإلكترونية تحديدًا يمكن أن تكون بمنزلة صداقة حقيقية أم لا. نحن نؤمن أنه على الرغم من أن العلاقات المباشرة وجهًا لوجه دائمًا ما تكون أفضل من العلاقات الإلكترونية تمامًا، فإن هناك درجةً من الصدق في الصداقات الإلكترونية. الصداقات الإلكترونية تعدّ حقيقية كالأصدقاء الذين يصنعونها.

البحث عن الصداقات

من المؤكد أن عصرنا الحالي قد اتخذ له أشكالًا متعددة من الصداقات. نحن نشهد تغيرات باستمرار، ومن المنطقي أن تضطر صداقاتنا إلى التكيف مع هذه التغيرات في الحياة أيضًا. عندما تتغير الأولويات والمسؤوليات، تتغير معها معظم الصداقات. لذلك لا بد من أن نعتز بالأشكال الثمينة من الصداقات -للمقربين وأفضل الأصدقاء- ونبتعد من الأشكال السامة - الأصدقاء السابقين والأصدقاء الأعداء. الحياة رحلة ممتعة شرط توافر الصداقات الجيدة.

المصدر: مجلة Philosophy Now

هوامش:

- تيم ديلاني: أستاذ ورئيس قسم علم الاجتماع بجامعة نيويورك في أوسويجو، ومؤلف العديد من الكتب والمقالات.
- أناستازيا مالاخوفا: طالبة دراسات عليا في العلاقات الدولية في جامعة سان بطرسبرغ الحكومية في روسيا، وباحثة في موضوعات الصداقة والسعادة.

تجليات الصداقة في السينما

أصدقاء يخونون وآخرون يتساءلون: لكَمْ من الوقت سأتمكن من الاستمرار بلا صديق؟

سليمان الحقيوي ناقد سينمائي مغربي

تتعدّد مداخيل الحديث عن موضوع الصداقة في السينما، من هذه المداخل ما تشترك فيه مع مجالات معرفية وأدبية وفلسفية وفنية أخرى، ومنها ما تختصّ به السينما وحدها، فالصداقة لم تغادر السينما قط! ولا يخلو أيّ فِلم من طرح مختلف عن الصداقة، فهي إما أن تكون موضوعًا رئيسًا، أو موضوعًا ثانويًا، أو محورًا للصراع، أو للمساعدة، حتى بتجاوز حضورها المتعلّق بالمضامين، فهناك مدخل آخر يتعلق بصداقات صنعت السينما، كصداقة المخرج والممثل أو صداقة ممثلين.



«الخلاص من شاوشانك»، أحد الأفلام التي خلدت الصداقة

لقد عوّلت السينما كثيرًا على موضوع الصداقة في خطابها الدعائي؛ ذلك أن أفلامًا كثيرة احتفت بكلمة صداقة في عناوينها، وجعلتها عتبةً أولى للَفْتِ الانتباه إلى الفِلم ومخاطبة الجمهور من خلالها، هذا الخيار يعزّز حضور قيمة الصداقة في السينما خصوصًا أن ملصق الفِلم ينحاز في إستراتيجيته التواصليّة إلى القراءة السيميائية للصورة المعتمدة على النجم أو العناصر المكتوبة كالعنوان أو أسماء طاقم العمل، وهكذا سنجد عشرات الأفلام الأجنبية والعربية تراهن على دلالات وسحر كلمة صداقة؛ ومن الأفلام التي جعلت الصداقة أوّل عتباتها نجد: رائعة مارتن سكورسيزي «الأصدقاء الطيّبون» (١٩٩٠م)؛ الفِلم الذي يقدّم ملصقه نجوم الفِلم الثلاثة وأسفلهم بلون أبيض عريض عنوان الفِلم، كما نجد الفِلم الفرنسي «أفضل صديق» (باتريس لوكونت، ٢٠٠٦م)، الفِلم الذي يبدو في ملصقه صديقان مبتسمان وفوقهما كُتِب العنوان بخط أحمر عريض وواضح، كما نجد أيضا الفِلم الأميركي «حب وصداقة» (٢٠١٦م) للمخرج ويت ستيلمان، كما حضرت الصداقة في عنوان للفِلم الألماني «طلب صداقة» (٢٠١٦م) للمخرج سايمون فرهوفن. وفي السينما العربية نجد فِلم «سلام يا صاحبي» (١٩٨٧م) لنادر جلال، وفِلم «أصحاب ولا بزنس» (علي إدريس، ٢٠٠١م).



ما الصداقة في السينما؟

تحضر الصداقة في السينما بكثرة، ورغم أنها لا تُشكّل ثيمة قائمة الذات، فإن حضورها يكاد يكون مطلقًا ودائمًا؛ إذ تحضر داخل كلّ الأنواع الفِلمية: حرب، دراما، حركة، رحلة... لكن رغم ذلك فإن تحصيل جواب دقيق عن ماهية الصداقة في السينما مطلب منزلق وغير يسير، قد يبدو أحيانًا سهل القطف وفي المتناول، وأحيانًا أخرى يستعصي ويتمنّع. هذا المأزق يتملكنا في الكثير من الأفلام والمشاهد والحوارات. في فِلم «أفضل صديق» (باتريس لوكونت، ٢٠٠٦م) يطالعنا الحوار الآتي: «الصداقة غير موجودة، أنت صديق للجميع، والجميع يعني لا أحد، صدّقني نحن دائمًا وحدنا»، هذه الجملة التي تتوجّس من الصداقة لا تقدّم أيضًا موقفًا سلبيًّا منها، لكنها تضعنا أمام إشكال تحديد الصديق من بين الجميع. أما فِلم «الخلاص من شاوشانك» (فرانك دارابونت، ١٩٩٤م) فيعبّر عن الاشتياق والأمل؛ يقول البطل في أحد الحوارات: «آمل أن أتمكن من الوصول عبر الحدود. آمل أن أرى صديقي وأصافح يده. آمل أن يكون المحيط الهادئ أزرق كما هو في أحلامي. آمل...». وفي فِلم «فوائد أن تكون خجولًا» (ستيفن تشوبسكي، ٢٠١٢م) تحضر الصداقة كاكتشاف بعد فراغ «لا أعرف لكم من الوقت يمكنني الاستمرار من دون صديق، لقد اعتدت القيام بذلك بسهولة، لكن هذا كان قبل أن أعرف ماذا يعني أن يكون لديك صديق»... ورغم المعاني الكثيرة التي يمكن أن يلعبها محور الصداقة في السينما، سنجد أن محوري الصديق الوفي والصديق الخائن هما أكثر المحاور التي تغلّف مفهوم الصداقة في السينما، وذلك بالنظر لعدة اعتبارات تتعلّق ببناء الفِلم وموضوعه، وتطوّر أحداثه، والدّفع بالصراع إلى الأمام وخلق حبكة مشوقة.

من بين الشخصيات التي تحمل على عاتقها أعباء القصّة وجزءًا من البناء السرديّ، نجد شخصية البطل التي تقع في المركز، فكل الأحداث تنتهي إليها، وأغلب المفاصل

الكبرى للحكاية تُبنى حولها، لكن لم يكن لشخصية البطل أن تقوم بكل الأعباء من دون وجود شخصية أخرى -قد تكون أقلّ أهمية منها- لكنّها دائمة الوجود ولا يستقيم السّرد من دونها، هذه الشخصية هي شخصية الصديق، ومن هذا المنطلق كانت السينما تُعلِي من قيمة البطل الثاني، أو المساعد أو السنيد، وكلّها أسماء لتلك الشخصية التي تكون خلف البطل، تنتشله عندما يقع، وتتدخل لإنقاذه، وتُنَبِّهه، شخصية كانت دائمًا داخل بؤرة اهتمام المخرج، واستدعى لها ممثلين عظامًا عبر تاريخ السينما. حتى إن جوائز الأوسكار خلّدتها وعدَّتها أحد أهم عوامل نجاح الفِلم عندما خصّصت لها جائزة هي «هي جائزة أفضل دور مساعد». ومن ضمن حضور الصديق المساعد تبرز قيمة الوفاء فنجدها ترتبط بالصداقة في أفلام كثيرة وعظيمة، فقد كان للصّديق دائمًا دور ما في الحكاية، قد يتجاوز دور البطل نفسه في إنجاح المهمّة أو بلوغ القصص منتهاها. في ثلاثية «ملك الخواتم» (لبيتر جاكسون)، كانت مهمة البطل فرودو أن يصل بالخاتم إلى المكان الذي صُنع فيه منذ البداية -جبل النار- وأن يُلقِيه في نهر الحِمَم واللهب؛ لكي ينتهي شرّ سارون وتكتمل مهمة إنقاذ البشرية من الظلام وسيطرة الشر المطلق، فرودو يطرد صديقه سام بعد أن أوقع بينهما سميغل، يصرخ في وجهه ويطلب منه الرحيل، لكن عندما اشتدت الصعاب على فرودو من دون سنيده سام وانهار البطل وكاد يموت، يعود سام لينقذ رفيقه ويساعده على إتمام مهمته، بل يحمله فوق ظهره إلى أعلى الجبل ويلقيان الخاتم هناك. ولم تكن المهمة لتنتهي من دون وجود الصديق.

الصديق والخيانة

على نقيض الأفلام التي جعلت الصداقة قيمة إنسانية مرتبطة بالوفاء، هناك أفلام أخرى جعلت الصديق خائنًا، وهكذا كانت الصداقة تتحوّل إلى عداء بسبب خيانة أحد طرفيها، فقد قدّمت السينما هذا التصوّر الكلاسيكي في عشرات الأفلام، خصوصًا أن هذا الانحراف كان يفتح مجالات رحبة لتطوّر الأحداث وصنع التشويق، ولعلّ أبرز الأعمال التي تمثل خيانة الصداقة، فِلم «حدث ذات مرّة في أميركا» (لسيرجيو ليوني، ١٩٨٤م) الذي يحكي قصّة طفلين من شرق منهاتن، يحاولان تغيير واقعهما المأساوي، والهروب من الفقر، فيلجآن إلى السرقة، وبعد مدّة يتحوّل الصديقان نودلز (روبرت دي نيرو) مع ماكس (جيمس وودز) إلى الكثير من الأعمال الإجرامية، انتهت بدخول نوذلز إلى السجن بعد أن انتقم لمقتل صديقهما دومينيك، وبعد خروجه كان صديقه ماكس قد وسّع من عملياته، وخطّ حياة بلغ فيها موقعًا سياسيًّا قويًّا، وجنى ثروة وتحول إلى السيد بايلي، فيما نودلز كان فقيرًا، وعلى هذه الحال سيجتمع الصديقان في نهاية الفِلم، ماكس على مشارف أن يفقد كلّ شيء حتى حياته بعدما تورّط في علاقات كثيرة تتطلب التضحية به، يستدعي نودلز ويطلب منه تخليصه وإطلاق رصاصة عليه، يقول له: «لقد سلبت منك كلّ شيء؛ المال، وزوجتك، لم أترك لك سوى ٣٥ سنة من الألم، اقتلني كردٍّ لدينك...» لكن نودلز يجيبه وهو يخاطبه بالسيد بايلي وليس ماكس، «أنا أيضًا لدي حكاية.. حكاية بسيطة، كان لدي صديق عزيز تركته ينام لأنقذه لكنه قُتل... لقد كانت صداقتنا عظيمة لكن الأمور صارت بشكل سيئ له ولي». فِلم عصابات آخر قدّم النموذج نفسه عن الصديق بوصفه خائنًا، هو «أصدقاء طيبون» (مارتن سكورسيزي، ١٩٩٠م) الذي يحكي قصّة هيل الذي تدرّج في عالم الجريمة منذ الطفولة، ليصبح واحدًا من رفقة يقومون بالنهب وبيع المسروقات، والإقراض


فلم «ملك الخواتم» الصديق يكمل المهمة

بفوائد، لكنه سيتحوّل إلى مُخبِر لمكتب التحقيقات الفيدرالي، وسيقدّم معلومات عن أصدقائه.

أمّا السينما العربية، فقد تناولت خيانة الصديق كثيرًا، ولعلّ فِلم «اللص والكلاب» (كمال الشيخ، ١٩٦٢م) المأخوذ عن رواية نجيب محفوظ التي تحمل العنوان ذاته، هو واحد من أقوى الأفلام العربية التي ركّزت على خيانة الصديق، فسعيد مهران، الذي يؤمن بمبادئ صديقه رؤوف علوان التي تركز على أن الإنسان لكي يحصل على مبتغاه عليه أن يأخذ ما يريده بيديه، هكذا كان يمارس عمليات السطو على منازل الأغنياء تحت هذه الذريعة، لكن في إحدى المرات سيقوم عليش سدرة (الذي كان مساعدًا لسعيد مهران) بخيانة سعيد والإبلاغ عنه، وبعد سجنه سيأخذ منه كلَّ شيء: الزوجة والابنة والبيت، أما رؤوف علوان فسيتنكر لسعيد بعد أن صار صحافيًّا مشهورًا. تصبح الخيانة هنا هي المصدر الأوّل والأساس لتطوّر الحدث وتشكيل الحكاية، هذا الفِلم يجعل من الصديق خائنًا، إنسانًا من دون مبدأ. حضور الصديق الخائن ظل موجودًا في السينما العربية كثيرًا، فقد تردّد صداه في أفلام كثيرة عبر كلّ الحِقَب وصولًا إلى السنوات الأخيرة مع فِلم «إبراهيم الأبيض» (مروان حامد، ٢٠٠٩م)، الذي قدَّم نموذج صداقة متينة بين إبراهيم (أحمد السقا) وعَشري (عمرو واكد)، في نهاية الفِلم سيشارك عَشري في الإيقاع بصديقه، وبعد اكتشاف إبراهيم خيانةَ صديقه، قال له جملته الشهيرة: بعتني بكام يا عشري؟

الصديق وفيٌّ وخائنٌ في الوقت نفسه

تحوُّل الصديق من الوفاء إلى الخيانة موجود في أفلام كثيرة، وهذا التحوّل فتح أمامنا تصوُّرًا غير كلاسيكي للصداقة، في الفِلم الإيطالي «الرجل الكلب» (ماتيو غاروني، ٢٠١٨م) الذي نافس على السعفة الذهبية لمهرجان كان عام ٢٠١٨م، قدَّم نموذجًا فريدًا للصّديق هذه المرة؛ البطلُ هو من سيخون أصدقاءه، فهو إنسان خائن ووفيّ في الوقت نفسه تضعه الظروف بين المنزلتين. سنتعرّف إلى مارسيلو وهو بطل الفِلم وصاحب محلّ للعناية بالكلاب، يمتلك مشاعر فريدة تجاه الكلاب، فيعالجها ويطعمها، بل يغامر


مارتن سكورسيزي وروبرت دي نيرو صداقة أثمرت تحفًا

بحياته لإنقاذها، تصير جزءًا من حياته. بجانب محلّه يوجد محل صديقه فرانكو بائع الذهب، وكل أصحاب المحلات أصدقاء يشكّلون عائلة صغيرة، يلعبون الكرة في وقت الفراغ ويشكلون مجتمعًا متناغمًا، لا يعكّر صفوه سوى شخصية أخرى شريرة تقطن الحي نفسه هي سيموني الذي يقوم بعمليات سطو وقتل على مدار الوقت، وأحيانًا يسرق جيرانه ويعنفهم. وفي واحدة من محاولاته الكثيرة لسرقة جيرانه سيُرغِم مارسيلو على ترك باب محلّه مفتوحًا، كي يتسلّل ليلًا ويُحدث فجوة في الجدار الفاصل بين دكان مارسيلو ودكان فرانكو والسطو على الذهب، مارشيلو لم يشأ المساعدة في هذه الجريمة التي ستؤذي صديقه وجاره، لكن خوفه من سيموني يجعله يرضخ، ويتحمل تبعات هذه الجريمة، فقد وضعت الشرطة مارسيلو بين خيارين؛ إمّا الاعتراف بأن سيموني أرغمه ويدخل سيموني السجن ويخلّص الحي من جرائمه، أو أن يلتزم الصمت ويدخل هو السجن بدلًا من سيموني، لكنه أيضًا لم يشأ أن يؤذي صديقه سيموني رغم أنّه مجرم! ولم يتعاون مع المحقّقين وقضى سنة في السجن بسبب خيانة صديقه فرانكو، والوفاء أيضًا لصديقه سيموني، وبعد الخروج من السجن يجد نفسه وحيدًا، فسيموني تنكّر له من جهة، وأصدقاؤه القدماء أخرجوه من دائرة صداقتهم من جهة أخرى، وفي آخر مشاهد الفِلم سيقتل مارسيلو سيموني كردّ دين لمجموعة أصدقائه الذين كانوا يرغبون في قتله أيضًا، لكن بعد فوات الأوان، الفِلم يقدّم هذا التصور المخالف لما عهدناه عن الصديق الوفيّ أو الخائن.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

إنك لا تختار والدك في حين أنك تختار أصدقاءك

بيتر أدامسون كاتب أميركي

ترجمة ياسين إدوحموش مترجم مغربي

تتمثل واحدة من أكثر الادعاءات لفتًا للانتباه التي قالها أرسطو في بحثه الشهير حول الصداقة المعنون بـ«الأخلاق النيكوماشية» في أنه لا يمكنك أن تكون صديقًا مع الله. تستند حجته هذه إلى فكرة مؤداها أن الصداقة تتطلب المساواة، وأن الله أرفع درجةً منا. في الواقع، يمكننا القول: إن الصداقة مميزة، على وجه التحديد، من ناحية كونها غير هرمية، فإذا كنتُ حقًّا صديقك، فما أعنيه لك أنا هو بالضبط ما تعنيه أنت بالنسبة لي.

يبدو أن الصداقة تتناسب بشكل سيئ مع الفكرة الكونفوشيوسية القائمة على إنشاء العلاقات الإنسانية على أساس الروابط العائلية. تتمثل إحدى المقارنات الممكنة، التي تنظر إلى الأصدقاء باعتبارهم تجمعهم روابط مثل تلك التي تجمع الأخ الأكبر والأصغر، لن تضمن التماثل الذي نبحث عنه، كما تعد كذلك علاقة شاذة بين العلاقات الأساسية لافتقارها للتعاليم الطقسية، ولكونها طوعية؛ إذ إنك لا تختار والدك أو (على الأقل في الصين القديمة) حاكمك، في حين أنك تختار أصدقاءك.

ربما كان لدى كونفوشيوس (٥٥١- ٤٧٩ قبل الميلاد) بعض الأسباب التي دفعته للاعتقاد بأن الصداقات يجب أن تكون غير متساوية؛ إذ يتمثل الغرض من وراء الصداقة بالنسبة له في إنماء الفضيلة. يبدو من الطبيعي إذن أن نصاحب من هم أفضل منا، كي نتعلم منهم. ومع ذلك، فإن كونفوشيوس، شأنه شأن أرسطو، يصرّ على التناسق في الصداقة الحقيقية، داعيًا: «لا تقبل أن تصادق الذين ليسوا ندًّا لك».

في ضوء هذه القاعدة الأخيرة، لقد قيل: إنه لم يكن بوسع كونفوشيوس أن يكون له أصدقاء على الإطلاق.

ديفيد هول وروجر آميس يؤكدان في كتابهما المعنون بـ«التفكير عبر كونفوشيوس» أن «كونفوشيوس منقطع النظير، ومن ثم لا أصدقاء له، والقول بأن كونفوشيوس كان لديه أصدقاء من شأنه أن يقلل من قيمته». لقد كانت علاقته بطلابه أقرب إلى الهرمية العائلية، كما يتضح من خلال حقيقة أنه كان يسميهم بـ«xiaozi»، أي «أسياد أو أبناء صغار». وتماشيًا مع المساواة التي تميز الصداقة، يحدد كونفوشيوس الثقة (xin) بوصفها السلوك الذي يميزها، في حين أن العلاقة الأسرية ستتميز بميزة غير متكافئة مثل برّ الوالدين (xiao)، وهكذا فإن كونفوشيوس سيثني الآباء عن محاولة إقامة صداقة مع أبنائهم، وهو الاتجاه الشائع في الحياة الأسرية المعاصرة. تمامًا كما لا يمكن للأب أن يكون معلم ابنه لأن علاقتهما جد وثيقة؛ لذا فإن كون المرء حميميًّا جدًّا لا يعدّ من الأمور الأسرية.

ولكن كيف أنمي بالضبط جذور التميز عبر مصادقة شخص مساوٍ لي؟ في نهاية المطاف قد يبدو أن ليس لدي ما أتعلمه من نظيري الأخلاقي. يبدو أن كونفوشيوس مقتنع بأن الأمر على هذا النحو. فمن ناحية، تتيح لنا الصداقة فرصة ممارسة الفضيلة، بشكل لا يقل عن العلاقات الأخرى، كما كان كونفوشيوس نفسه يهدف إلى «إراحة كبار السن، وأن أكون [كونفوشيوس] جديرًا بثقة الأصدقاء، وأرعى الصغار»، وعبر تقديم النصح لنا حول النظر في شخصيتنا، يتحدث عن إمعان التفكير فيما إذا كنا دائمًا نَفِي بوعودنا تجاه أصدقائنا. تعدُّ الصداقة كذلك مصدرَ سرور، مثلما يتضح في هذه الفقرة الافتتاحية لكتاب «التعاليم»: «أن يكون لديك أصدقاء [peng] يأتون من أقطار بعيدة: أليس هذا مصدرًا للمتعة؟». إن هذا لَيُعَدُّ تلميحًا نحو أهمية أعمق للأصدقاء، وهي أنهم أبحروا معنا في مشروع مشترك لتثقيف الذات؛ إذ إننا لا ننمو من الناحية الأخلاقية من خلال النظر إلى الأصدقاء كمثال يحتذى به، كما قد نفعل مع من هم أعلى درجة، بالأحرى تستند المودة التي نكنُّها لهم على الاعتراف بأنهم يشاركوننا أعظم مساعينا.

المصدر: philosophy Now

صديقًا واحدًا بمثابة (أنا) احتياطية

عبدالرحمن الدرعان كاتب سعودي

ذات يوم كنت برفقة صديق (هو وحده الشخص الذي لا أستطيع أن أشير إليه بضمير الغائب) في مدينة بعيدة، يشاطرنا المكان صديق ثالث غير مرئي هو ذلك الطيف الذي كان يتشكل من مزيج ذواتنا معًا. لحظة ضجر هي التي دفعتنا للفرار كعصفورين مشردين، غادرنا بلا حقائب ولا متاع سوى جوازات سفر تبادلناهما لكي نضلل عنا ما أمكن، قطاع الطريق.

قال لي ونحن نطيش في ليلة مبللة بالمطر الدافئ: ألم تتعب من كونك أنت؟ بلى، قلت له. فاقترح عليَّ أن نتبادل أسماءنا.

حسنًا أنت صالح وأنا عبدالرحمن.

ضحك وقد حانت منه التفاتة نحوي بينما كنت أقشر تفاحتين في طبق خشبي. لم نكن في حاجة لنتدرب على أسمائنا الجديدة بحروف النداء.

كل ما حدث أن كلًّا منا يرغب في أن يتأكد من كينونته في الآخر بما يجعلنا نشعر بالتمويه على (أنا) هذا السهم الذي اخترقنا منذ الولادة.

قلت له في صبيحة اليوم التالي: أتعلم أنني اكتشفت أن وجودي في اسمك يستغرقني أكثر من وجودي في الاسم الذي أعَرْتُك إياه يا صديقي؟!

ولم تكن مفاجأة أن أجده يبادلني الشعور ذاته.

ترى (أتساءل الآن من موقع زمني بعيد): هل كنا نتمثل بتحريف بسيط لم ندرك خطورته قصة (التوأم) للكاتب رفاييل بونوا.

مضى الآن أربعة عشر عامًا على غياب صديقي، لم أجرؤ حتى هذا اليوم أن أقترب من الشارع المؤدي إلى بيته، أو ألتقي أحدًا من أسرته إلا ما يحدث مصادفة. وعندما يتناهى إليَّ اسمه فإن ما يحدث لي بالضبط هو اليقين مجددًا بأن (اسمه المكون من أربعة أحرف ليست هي ذاتها في أي اسم مماثل فالناس ليسوا دائمًا في أسمائهم). علاوة على هذا فإنني أيضًا لم أصحح لأحد يناديني باسمه.

لو كان بوسعي الآن أن أتحدث بلغة الأموات لَقُلْتُ له: لقد كانت لعبة دفعت ثمنها وحدي.

أعتقد أن الحاجة إلى صديق تنشأ من ذلك الشعور العميق في لا وعي الإنسان بأنه طريد مقذوف في هذا العراء وحيدًا تحت وطأة الندم الذي ألقاه عليه أبوه الأول، وبالتالي فهو يحاول أن يتفادى وحدته في الوقت الذي يتوق إليها بعيدًا من (الآخر) الذي يؤازره على توطيد وحدته، وليس ذلك الآخر المكره على الانتساب إليه بشكل ما.

من وجهة نظر علماء النفس، فإن الطفل في سنواته المبكرة لا يدرك تمامًا الفرق بين ذاته والعالم من حوله، ولهذا فهو يحاول أن يلتهم كل ما حوله حتى يستطيع قادرًا على التعرف إلى والديه، ثم ما إن يجتاز طفولته المتأخرة خارجًا نحو مشارف المراهقة حتى تظهر لديه النزعة إلى تأصيل ذاته عبر استقلاليته عن شجرة العائلة والتماهي مع شجرة الأصدقاء، وهذه في ظني هي أهم مرحلة تعد في نظر بعضهم الولادة الثانية. ولذا فإن صديق مرحلة المراهقة ولا سيما في المجتمعات المغلقة أشد أثرًا على صديقه، وفي الأدبيات من شعر وأمثال وسواهما من أشكال الخطاب زاخرة بالإشارة إلى هذا الأمر.

أعتقد -انطلاقًا من هذا المعنى- أن تجريد الإنسان من إمكانية تكوين صداقاته لا يقل عن الحكم عليه بنوع من أنواع اليتم الاجتماعي. إن صديقًا واحدًا على الأقل بمثابة (أنا) احتياطية تلجأ إليها كلما باغتك ضجر اللحظة أو فرح لا تستطيع احتماله وحدك أو توق لسماع صيحتك مندلعة من حنجرة أخرى. تقول العرب (لا أتذكر أين قرأتُ هذه الجملة): الأصدقاء ثلاثة. وبالعودة إلى ديوان العرب في الجاهلية على نحو الخصوص نعثر على تلك المقدمات التي يبدؤها الشاعر بالنداء (خليلي) وكما هي ترجمة لحاجة الإنسان للآخر قد تكون منسجمة مع شروط الحياة في صحراء مسكونة بالخوف أيضًا، فهما صديقان وشاهدان بمعنى ما.

يقول سيوران: «لا يستطيع أحد أن يحرس عزلته إذا لم يعرف كيف يكون بغيضًا»، ولكنك ما إن تجوس في بياض ما بين السطور حتى تعثر على رغبة باطنية عميقة في العثور على صديق يحتمل أرقه وشغبه وجنونه وصراحته، ما يؤكده في شذرة أخرى: «ما من صداقة تتحمل مقدارًا مبالغًا فيه من الصراحة».

وأختم هنا إعجابي الذي لا أخفيه بما خطه بلزاك قائلًا: الوحدة جيدة، لكنك تحتاج لشخص يقول لك إنها كذلك. هل هي فعلًا كذلك؟

صداقة الناقد والمبدع..
أي أثر تركته في الأدب العربي؟

الفيصل القاهرة

كيف يمكن معاينة مفهوم الصداقة بين المثقفين والأدباء، وهل من حدود يمكن أن تتوقف عندها الصداقة بين هؤلاء، وما الأثر الذي تركته الصداقات وظلالها على الإبداع العربي، هل من صداقة حقيقية يمكن أن تجمع ناقدًا ومبدعًا أو مبدعة؟




سميحة خريس


سلوى بكر


إستبرق أحمد

تَعُدُّ الكاتبة الأردنية سميحة خريس الصداقةَ «أمرًا نـادرًا جـدًا بين عموم النـاس، وحين تكون هناك مصالح متبادلة يصبح الرهان عليها صعبًا، ولكن الأمر لا يخلو مـن حـالات نـادرة، هـذا يعتمد على درجـة وعي ونـزاهـة الأشـخـاص». وتـتطرق إلى تجربتها الشخصية، فتقول: «مـن تجربتي الخاصة كنت أتجنب عرضًا إبـداعيًّا على الأصدقاء من النقاد، وأتعامل بحساسية تجاه ما يكتبون وهم يتناولون إنتاجي، كأني أخاف من الانحياز العاطفي. والغريب أن النقاد الذين وقعت بيني وبينهم الصداقة تم ذلك بعد سنوات من تناول أعمالي لديهم؛ لأننا وجدنا أن هناك صفات شخصية تُحيي الصداقة. في كل الأحوال أحاول ألّا أخلط الأمر، ولا أفرض على ناقد أن يقرأني، ولا على صديق أن يلتفت لإبداعي، حتى لا يحدث هذا الوقوع في الشللية، ولكن أعتقد دائمًا أن الانحياز للجودة قد يشكل شلة محترمة». وتذهب صاحبة رواية «فستق عبيد» إلى أن الصداقات «بين النساء عمومًا أقرب إلى التحقق، نظرًا لكثير من الاهتمامات والهموم والحكايات التي تجمعهن، وأنه في حال وجود حالات مثقفة سينتج حراك جميل».

صداقات الكاتبات

وتـرى الكاتبة المصرية سلـوى بـكر أن الـصداقـة بين الكاتبات «تعد مناخًا إيجابيًّا، وليس به ما يلفت النظر إلى فكرة التكريس للنوع». وتقول صاحبة رواية «البشموري»: إنـنا نعيش في منظومة قيم يشوبها الـكثير مـن التشوه والماضوية، وهو ما ينعكس على الحياة الثقافية. فالأسماء المكرسة لا تطيق التعامل مع الأسماء الشابة الجديدة، وظاهرة الجماعات والشلل صارت تسود مناحي الحياة، وهي جماعات لا تقوم على أسس جمالية وفكرية، ولكن علاقات ومصالح، وهناك العلاقات الإقليمية التي انتشرت في العمل الثقافي، كجماعة المحلة وجماعة حلوان وشلة الوراق وغيرها، نحن نعيش نوعًا من الازدواجية المعلنة في قيمنا». وتضيف سلوى بكر: «ليس عندي مانع من صداقة بعض الكاتبات لبعضهن، حتى لو على أساس إنساني، فغدًا أو بعد غدٍ ستكون صداقة على أساس فكري وجمالي». وتتأسف على أن الكتابة «لدينا عشوائية. ولعل السؤال الآن هو: هل نحن متفقون جماليًّا؟ للأسف الكتابة لدينا نمطية ومقولبة وعشوائية، ومشاكلنا القيمية الفظيعة لا تجعلنا نتقدم، وتجعلنا نفرح بمجرد أن تمسك امرأة بقلم لتكتب، يا ليت الكاتبات يتصاحبن، وهذه الصداقة ستكون مفيدة جـدًّا حين تقوم على أسـاس الهواجس والهموم المنشغل بها المبدع، للأسف الحوار والنقاش الجاد لم يعد موجودًا حتى في مجتمع الرجال، فحين نذهب إلى المقهى الثقافي لا نجد حوارًا حقيقيًّا، وإذا حاولت أن تتكلم بجدية ينظر إليك الجميع على أنك ثقيل الدم».

عطايا المبدعين للنقاد

وتوضح القاصة الكويتية إستبرق أحمد أن المبدع والناقد «طرفا علاقةٍ حكايتُها النصُّ، أو ذلك ما يجب أن نفترضه بعيدًا من أهداف ضيقة وسريعة، فالعلاقة في الأساس مجردة من التكسُّب، عمادُها البعد الإنساني والمعرفي، ولـذلـك انعكاسه على ثـراء الـنص وتحصنه مـن الخلل والخفوت». وتذكر أن هناك من يرى أن الصداقة الحقّة، «تمنع الناقد من تناول النص وإشهار أدواتـه النقدية في جسده إذ لا سبيل للحيادية. وهناك من يرى أن النقد عمل مجرد من أي علاقة شخصية مع الكاتب، فيتحرر من تأثيرها في رؤيته، لكنني أكتب الآن وأسمع لهاث بعض الكتاب

وعطاياهم لنقاد مؤثرين وادعاءهم صداقةً مزيفةً؛ ليأمنوا من كتابة لاذعة أو يُكافَؤوا بدراسة داعمة، كما أسترجع كتابات لنقاد يكررون من كاتب إلى آخر الأغنية ذاتها في تقديم أو بيع أقلامهم، أو يسعون في ذكورية مقيتة للَفْتِ نظرِ كاتبةٍ وتخيُّل رابطة خاصة، من دون الاهتمام بجودة نصها الذي هو أساس وسبب العلاقة، هكذا لا نستغرب اهتراء صداقة مزعومة بين الكاتب والناقد، وإخفاقها في التعامل مع النص هنا لا يتم باحترافية في ظل ما نعاينه ونعانيه من خراب، أما ما نأمل ونشجع عليه فهو وجود علاقات منصفة في تعاونها وإيمانها بأن النص كائن قائم بذاته يحتاج محاولاتها لينمو ويتطور».

ناقدًا لا صديقًا

ويرفض الناقد صلاح السروي الصداقة بين الناقد والمبدع، قائلًا: «إذا نَحّينا الجوانب الإنسانية تصبح العلاقة بينهما هي النص فقط، فعلى الناقد أن يكون ناقدًا لا صديقًا، وعلى المبدع أن يعتز بنصه لا أن يكون صديقًا للناقد، ينبغي أن تكون العلاقة مجردة بحيث لا توجد ميول ذاتية، ولا حتى تعامل المتكبر أو المدلس، فالمبدع يتعامل بنصه والناقد بضميره النقدي». ويستدرك السروي موضحًا: «لكن الأمور اختلطت في الحقل الثقافي، وصرنا نرى جماعات تشبه العصابات، وبعض المبدعين يشترون نقادًا أو حسب وصفه (ناقد ملاكي)، وبعض النقاد يتعاملون بوصفهم أصحاب فضل، فيطلبون مقابلًا حسب النوع أو الجنس أو الوضع الاجتماعي، وهناك ظاهرة الناقد الذي لا يريد أن يغضب أحدًا، وهناك من يريد أن يبرز قدراته على حساب مميزات النص وجمالياته، وهناك من المبدعين من قد يرى أنه أكبر من أي تناول نقدي فلا يأبه ولا يهتم بأحد، وهناك من يرى أن حياته لا وجود لها من دون النقاد، فيتحول إلى رجل علاقات عامة، وهو ما يجعل الحياة الثقافية

صداقتي مع إيميلي نصر الله

نسرين بلوط شاعرة وروائية لبنانية

عندما نقرع نواقيس الصداقة الحقيقية، التي تمهّد للإنسانية الحقة، فنحن كمن نشيّد هيكلًا ثابتًا لا يتزعزع في أنواء الصحارى أو شحوب الغيوم أو تراكمات الهموم. فكيف إن كانت تلك الصداقة تتعبد في محراب القلم وتشغل حيّز الحروف؟ نعم لقد كانت صداقتي مع الأديبة الكبيرة إيميلي نصر الله رغم فارق العمر لا تقاس بالسنوات أو المرّات التي يرى فيها بعضنا بعضًا. هناك تسرّبٌ ميتافيزيقي للأرواح يشبه تسلل زخات المطر للأجساد، يُحدِث حالةَ توحُّدٍ ويجلو الارتباك في العلاقات التي تقوم على أسس الثقة والمحبة.

نسرين بلوط وإيميلي نصرالله

بدأت صداقتنا عندما توجّهت إليها لإجراء حوارٍ لجريدة الجمهورية في بيروت، ثم استمرّت رغم مرضها الذي كان يؤرق راحتها وقلمها. إيميلي نصر الله كانت تلقائية إلى أبعد الحدود، ولتخوم عالمها مجالات واسعة للبحث والتملّي، ولذكرياتها العنصر الأول في حديثها وتقرّب الآخرين منها. لقد أخبرتني عن ذكرياتها في القرية، كيف تَحدَّتْ ذكورية المجتمع والمصير المحتم المشؤوم لزواج الفتاة وهي صغيرة. كيف قاومت وناضلت حتى أنهت دراستها المدرسية وتركت القرية لتستقرّ في المدينة وتعمل، ثم تابع دراستها الجامعية بتحدٍّ وجهد حتى التقت زوجَها الذي تلاقت أفكاره مع أفكارها.

معتلة؛ إذ يُحتفَى بأعمال ضعيفة على حساب أعمال مهمة، وهذا راجع إلى قدرات المبدع على استمالة النقاد أو إحراجهم».


صلاح السروي


علوان الجيلاني

أصدقاء يتحولون إلى خناجر

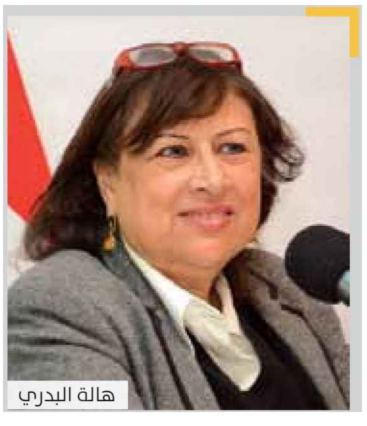
من ناحيته، يتذكر الناقد والشاعر اليمني علوان الجيلاني قول عبد الله البردوني: «والصداقات كالعداوات تؤذي.. فسواءٌ مَنْ تَصطفي أو تُعادي». يتذكر أيضًا حوارًا موثقًا بالفيديو «أجريته مع الروائي المصري الراحل خيري شلبي ربيع عام ٢٠١٠م، قلت له يومها: سبعون كتابًا كيف استطعت إنجاز كل هذا؟ أجاب: بالبعد عن الأصدقاء وبخاصة الشلل، إنهم يشغلونك ويبعدونك عن مقصودك، يدخلونك في القيل والقال، وفي مماحكات وصغائر، تستنزفك وقتًا وطاقة وتسرق من فكرك، وتؤذي روحك».

لكن الجيلاني مع ذلك، يؤمن بضرورة الأصدقاء في حياتنا، «فالأصدقاء أجنحة ومتكآت وروافع للإنسان سواءٌ كان مبدعًا أو غير مبدع، ولطالما كان للأصدقاء دور واسع في حياتي، رغم أن العديد منهم كانوا يتحولون إلى حُفَرٍ ووَهَدَاتٍ وخناجرَ تطعن في الظهر. سيظل الأصدقاء غير متساوين، هناك الصديق الذي تجد نفسك فيه، بمعنى أنك تجده قريبًا منك إبداعًا وقراءات ومرجعيات ومزاجًا في الطباع وفي طريقة فهم الحياة والوعي بها، وهناك الصديق اللدود الذي كثيرًا ما تختلف معه، في نواحٍ كثيرة مما ذكرت، لكنك تظل محتاجًا إليه لكونه يشكل مرآة لك، فضِدِّيَّتُه تبقى مفيدةً ونافعةً تكشف لك ما لا تراه في نفسك وإن كان ذلك يحدث بشكل عنيف، وهناك الصديق من خارج الوسط الإبداعي وهذا غالبًا ما يكون بعيدًا منك قريبًا منك في الوقت نفسه، هو في الغالب معجب بك، يتلقاك بمحبة فائضة ويفخر بصداقته لك، وهذا النوع من الأصدقاء يكون في معظم الأحيان صديقًا أكثر قدرة على تقديم العون في الشدائد».

الكاتبة المصرية هالة البدري تقسِّم صداقات المبدع مستويين: «الأول بينه وبين العاديين من الناس، والثاني بينه وبين أقرانه من المبدعين». وتقول: «الصداقة علاقة أساسية من علاقات الحب، علاقة ليست قائمة على التملك، ففكرة أنك تختار صديقك غير فكرة أن لك شقيقًا، فالاختيار هنا قائم على الأمزجة القريبة، وليس على علاقات القربى، هذه القدرة على الاختيار تعطي زخمًا للحياة، وتساعد الإنسان على أن يعيش في أمان، وهذا هو مستوى الصداقة بين المبدع وغيره من الناس العاديين،

ربما أحسست لظلالها المائدة والسائحة في بيادر النور بامتدادٍ لظلالي.. فالمبدع الذي يلتقي مبدعًا يشبهه روحًا وفكرًا يتجرّد من نفسه ويتحرّر من أغلالها ليستحيل طائرًا مغرّدًا التقى طائرًا ثانيًا فحلَّقا معًا في سماء الحرية.. والإبداع هو هذه الحرية الميثيولوجية التي لا ترضى بالقليل ولا تقتنع بحدود المساحة. هناك الكثير من الكُتاب المزيّفين المتملّقين الذين يبنون صداقاتهم على أساس المصالح الشخصية الفردية ويوهمون الآخرين بالمحبة والعذوبة والرقة وهم يلقون عصاهم في إبداعٍ زائف كالسحرة الذين حاولوا خداع النبي موسى (عليه السلام)، ويسرقون الحبيب من حبيبه والصديق من صديقه ولكنهم في النهاية، ولو طال الزمن قليلًا، يقعون في شرّ ما يقترفون، أما الصداقة الحقيقية التي تبنى على الإبداع الحقيقي وبخاصة بين كاتبتين، فهي احتشادٌ للأحاسيس الفائضة الرائقة التي تتهافت لإشراقة صبح وخفق نور. وهكذا كانت صداقتي بالروائية الكبيرة إيميلي نصر الله، انحسارًا للأنا وامتدادًا للتجلِّي واستنباط الذات واحترام النفس.

أما المستوى الثاني وهو الصداقة بين اثنين من المبدعين، فهذه تنعكس على الإبداع لأنه يحدث تبادل للمعلومات والأفكار، وأحيانًا صناعة تيار. مع الأصدقاء يمكن مناقشة الأعمال حتى التي لم تصدر؛ إذ يمكن تبادل الآراء والخبرات، وهذا أعلى مستوى، فعلى المبدعين أن يتابع بعضهم بعضًا».


هالة البدري

وتعبِّر البدري عن رفضها أن تتحول صداقة المبدعين إلى شلة، «على مدار حياتي الإبداعية رأيت الكثير من الشلل والصداقات التي تجمعها مصالح، لكنني لم أنْتَمِ لشلة ما، فأنا ضد الشللية، ومع كل الموجودين على الساحة. ولكني أيضًا مع فكرة أن تتكون جماعة لتشكيل تيار فكري مؤثر، وأحيانًا تكون هناك كتابات تشكل مدرسة إبداعية أو فكرية، ويمكن أن تكون هناك معارك ثقافية بين مدرستين أو جماعتين، أما المعارك الوهمية فتخلقها نفوس ضعيفة، ومن لا شيء لديه فإنه كالنار التي تأكل نفسها».

تقارب الأرواح المتنافرة

عبدالرحمن موكلي شاعر سعودي


عبدالرحمن موكلي

الحياة بالناس، والناس هم مجموعة اللقاءات والعلاقات، التي تمتد وتقصر حسب الزمان والمكان، وكل علاقة لها أسبابها مثل: (العلاقات الزوجية، واللقاءات المشتركة، والاهتمام المشترك بقضية ما، والدراسة، والعمل الجماعي، واللعب الجماعي). إذا انقطعت الأسباب وبقيت العلاقة بين اثنين، فقد تحولت العلاقة إلى صداقة أو بمعنى آخر ارتقت العلاقة إلى صداقة، حيث غابت المصالح واستقام الجاذب الإنساني، هذا الجاذب قد يصل لمرحلة الحب والشغف والجنون كما عند الصوفيين والشعراء العذريين، وقد يصل بالتضحية بالروح فداءً للآخر كما في الحروب!!

وللزمان والمكان دورهما في نشوء الصداقة، فإذا كان الزمان يمثل أفقًا، والمكان عمقًا، فإن غياب أحدهما (الزمان/ المكان) يعني غياب الصداقة.

لذلك فإن الانكسارات الكثيرة فيما يسمى «صداقات» العالم الافتراضي سببها قيام هذه «الصداقات» على العامل الزمني من خلال مواقع التواصل وغياب المكان الحاضن كعمق يحفظ هذه الصداقة، وهو ما خلق خوفًا، وقلقًا وجوديًّا في حياة الأفراد وعلاقاتهم، انعكس سلبًا على قلة الصداقات بشكلها الإنساني الأجمل.

إذًا هل ستحولنا مواقع التواصل «الاتصال» إلى مجتمعات قائمة على العلاقات فقط (ربما نعم، وبشكل كبير) وستتلاشى الصداقات القائمة على عاملي الزمان والمكان، لذلك من المهم جدًّا خلق حواضن مكانية للقاءات والعلاقات الإنسانية مثل: (المقاهي، والمسارح، والسينما، والرحلات السياحية، وتجمعات الفرجة) بعيدًا من العلاقات المصلحية ومواقع التواصل.

في الختام السفر الطويل هو ما يصقل وينقي الصداقة من الشوائب، ففي السفر الطويل تحصل المعرفة وتتقارب الأرواح المتنافرة ويفضي بعضها لبعض.

أغنية المنسي الرهيفة

جار النبي الحلو قاص وروائي مصري


جار النبي الحلو ومحمد المنسي قنديل

كان حلمي وأنا في الصف السادس الابتدائي، أن أرى الصبي الذي يشبهني - كما قال مسعد ابن عمتي- فهو يحب القراءة والكتابة مثلي، وأخذت أتابع أخباره وأتخيله، حتى فوجئت أنه سيدخل مدرسة الأقباط الإعدادية معي، انتظرته بشغف حتى أشار لي مسعد زميل الدراسة: ها هو.. محمد المنسي قنديل.. وهالني أن أرى صبيًّا نحيلًا رقيقًا إلى حد الرهافة، والتقينا ولم نفترق حتى الآن. أخذني من يدي وعرَّفَني إلى باعة الكتب القديمة في شارع العباسي، وفتحت له مكتبة أخي بكر. في المرحلة الإعدادية قرأنا كل ما وقعت عليه أيدينا، لكنه الأسرع في القراءة والأكثر تحديدًا لذوقه وأفكاره. معًا اقتربنا من حلقات الصبا فقمنا معًا بتكوين فرقة مسرحية وقدمنا ليلة مسرحية على سطح بيتنا - بعد أن ساعدنا أخي الأكبر في تأسيس خشبة المسرح، ومعًا ارتكبنا حادثة الحمار الشهيرة، فقد كانت سيدة فلاحة تأتي لبيتنا على حمار، تأتي بخيرات الريف لأمي، وتربط الحمار أمام البيت، في نزوة مني فككت الحمار من ربطته وركبته ومضيت به إلى بيت محمد المنسي قنديل، ناديت: يا محمد، فهرول إليّ وركب الحمار خلفي ومضينا نغني ونلكز الحمار بأرجلنا، وانطلقنا إلى شارع البحر وهو الشارع الرئيسي في مدينتنا المحلة الكبري، حتى دخلنا شارع العباسي المزدحم، تلكأ الحمار، ثم بدأ يتوقف تمامًا، ثم يمشي ببطء، ثم ينحرف تجاه العربات الكارو، وأخيرًا دخل مقهى ورفض الخروج، حتى تمكن الزبائن من إنقاذنا.

وحين أقمت بحجرتي فوق السطح كان المنسي وفريد أبو سعدة، أول من شاهدا بناء الحجرة، ودخلنا في تلك الحجرة حياة جديدة مختلفة، عالم الفكر والسياسة والفن والتعرف إلى العالم الخارجي، لكن ما جعلنا نرفع هامَاتِنا لأعلى ونمسك بأحلامنا هو فوز المنسي بالجائزة الأولى في نادي القصة عن قصة «أغنية المشرحة الخالية» عام ١٩٧٠م. ثم انخرطنا في طريق الكتابة الصعب، بل طريق الحياة الصعب، وهو الذي دفعني للكتابة للطفل بعد أن اكتشف خمس قصص للأطفال لم أنشرها فأرسلها هو، لأصبح كاتبًا للأطفال، بل تنازل عن كتابة سيناريو للتليفزيون للأطفال لأكتبه فصرت كاتبًا للسيناريو.

وحين غادرتني شلة المحلة للقاهرة، كانت شقته بالقاهرة هي بيتي، شاركت في الندوات، ودخلنا المسرح والسينما، دائمًا أرمقه بعين فرح، وهو أبدًا لم يتخلَّ عني، لم ينسني، يدور في بلاد الدنيا ويرجع لألقاه، وقد صرنا عجوزين، لكنني معه أظل نفس الصبي والشاب الذي تجلجل ضحكته، ويظل هو الذي يضحك حتى يدمع.

كلما غاب عني أعيش في حالة انتظار غريبة، المنسي على أي حال عاش عمري كاملًا، وفرحي وأحزاني، معًا ودعنا الأباء والأمهات والأخوات لمثواهم الأخير، نتكئ على بعضنا حتى لا نقع، نبتسم ونطبطب على بعض قدر ما نستطيع، إنني في الحادية والسبعين من عمري أخاف ألا يعود، وأرتجف حين أتخيل أنه سيرجع ولا يراني.



مسفر الغامدي
شاعر سعودي

أن تنظر إلى الوجود بعينين مغمضتين

«ينصح الواقعيون: افتح عينيك وانظر.
يحذر الخياليون: أغلق عينيك لترى أفضل.
هناك حقيقة في العيون المفتوحة،
وهناك حقيقة في العيون المغلقة،
وغالبًا لن ترى إحداهما الأخرى إذا تقابلتا في الشارع»
تشارلز سيميك

الرجل الذي يحب الله ويكره الشعر

أبي كان يكره الشعر، وأظنه ما زال يكرهه إلى الآن. هو في الواقع يراه ضربًا من ضروب الكذب والخداع والدجل والتزييف. حتى الشعر الشعبي المتداول في قريتنا في تلك الحقبة (شعر العرضة بالدرجة الأولى)... حتى هذا النوع من الشعر الذي يسير حافيًا، بقدمين متشققتين وثياب مهملة، لم يكن يستهويه إلا نادرًا.

يجزم أبي أن لكل شاعر شيطانًا، وأن الشعر في معظم الأحوال عمل شيطاني رجيم، وأن الإنسان يقترب من الله بقدر ما يبتعد من الشعر. ما حاجة أبي إلى الشعر الذي يُزرع على الأوراق، ويُبنى بالكلمات؟ في يده بذور من قمح أو شعير أو ذرة... ينثرها على الأرض، وبمحراثه يقلب التراب عليها، ثم يراقبها بزهو وهي تنمو وتنمو وتنمو... ومع نهاية كل موسم يقلب صفحة من تراب، ويفتح أخرى.

ما حاجته إلى الشعر، وفي يده حجر، كلما أراد أن يضعه في جملة مفيدة، وضعه إلى جوار حجر فوق حجر تحت حجر، حتى ينمو جدارًا...

كان هذا هو النوع الوحيد الذي يحبه من الشعر: شعر يمليه الخالق، فيما هو يتفرغ لكتابته فقط.

حين يخطئ المتنبي

البيت الشعري الوحيد الذي جرى على لسان أبي، هو البيت الذي لم يترك لسانًا عربيًّا واحدًا من دون أن يجري عليه، ويتذوق حلاوته (مرارته بشكل أدق)، أقصد بيت المتنبي الشهير:

«ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تجري الرياح بما لم تشتهِ السفنُ»

كان أبي ينظر إلى الحياة «بعيون مفتوحة»، لذلك كان لا بد له أن يصحح للمتنبي، الذي كثيرًا ما رأى الحياة بهمة مبالغ فيها و«عينين مغلقتين»:

«... تجري الرياح بما لا يشتهي السَّفِنُ»

حين أسأله عن معنى (السَّفِن)، كان يقول بثقة الرجل ذي العينين المفتوحتين: قائد السفينة. «كيف تشتهي السفن؟ هل لها فم أو لسان أو بطن؟ هل تأكل أو تشرب؟...»، كان يجيبني ساخرًا، ويسترسل في محاصرتي بالأسئلة، فيما أستكين عاجزًا عن مجابهته. كلامه يحمل منطقًا ما، ولكنه منطق لا أحبه. أحس بذلك ولكني لا أملك القدرة على شرحه، فقط أهز رأسي إلى الأعلى وإلى الأسفل علامة الموافقة. كانت الأبواب منخفضة، وكان علي مع كل خروج أو دخول أن أطأطئ رأسي... كان علي أن أطأطئه كثيرًا في تلك الأيام.

طريقة أخرى للحياة

أغمض عيني وأتساءل: ما قيمة الحياة إن لم تشتهِ السفن؟ إن لم تأكل وتشرب وتجُع وتشبع وتتزاوج وتنجب

وتعش وتمت؟ ما قيمة الحياة إذا لم يتمتع كل ما هو كائن في الوجود، من حجر وشجر وأنهار وجبال ونجوم، بحقه في أن يكون حيًّا، وأن نرى ما وراء وجوده الساكن... أن نراه بعينين مغمضتين، لا بعينين مفتوحتين! ما قيمة الحياة إذا بقيت الأشجار على حيادها... أشجارًا خضراء تزين الحدائق، وتتسمر عاجزة في بطون الأودية؟ ما قيمة الحياة إذا لم يكن لها رغبة في التحرر من وقوفها الأبدي، والتنزه ولو قليلًا؟ إن ظلت صامتة ولم تروّح عن نفسها ببعض الحديث (حتى لو كان حفيفًا)، لتبدد ظلمة الليل الموحشة في أعالي الجبال؟

ما قيمة الحياة إن بقي الحجر حجرًا، والجبل جبلًا، والزهرة زهرة، والنجمة نجمة، والقمر قمرًا... أليس عليها أن تتبادل الأدوار؟ أن يجرب كل منها العيش في صيغة أخرى ولو مؤقتًا؟ ما قيمتها في غياب أولئك المخربين الكبار، الذين يحررونها من وجودها الساكن، ويبعثون فيها نوعًا من الحياة... أولئك الذين نسميهم: الشعراء.

الاستعارة الأولى

في حضرة النساء تعرفت إلى الاستعارة الأولى. كنت صغيرًا لا أُرى بالعين المجردة، وكان من السهل أن أتسلل من جلسة نسائية إلى أخرى (كان ذلك يصعب في مجالس الرجال ذوي العيون المفتوحة والألسنة التي تشبه السياط). كن يتبادلن الأحاديث الغامضة والضحكات العالية، وهن يروين ما يحدث لهن مع أزواجهن، حين يتلبسهم الظلام في الحجرات الضيقة. فجأة تنبهتْ إحداهن لوجودي، ليتعالى صوتها: «الدجاج يلتقط الحَب». لم يكن لي حينها منقار لألتقط الحَب الكثير الذي نثرنه في أرجاء الغرفة، لكنّ إحساسًا ما جعلني أشعر بأنني المعنيّ بتلك العبارة، شيء ما جعلني أتحسس أنفي بأصابعي، وأصرخ في وجوههن وأنا هارب: «لست دجاجة... هذا أنف وليس منقارًا». لم أكن أعلم وقتها أن عليَّ أن أتحسس أذني لا أنفي، وكيف لي أن أعرف أن الاستعارات ماكرة ومراوغة إلى هذا الحد؟

كونٌ شعري بامتياز

خلق الله الكثير من الكائنات (الاستعارات)، أكثر بكثير مما يحتمل الشعر والشعراء. ليس فقط لأنه كامل يحب الكمال، ولم يترك فراغًا في هذا الكون، مهما بدا ضئيلًا،

> في حضرة النساء تعرفت إلى الاستعارة الأولى. كنت صغيرًا لا أُرى بالعين المجردة، وكان من السهل أن أتسلل من جلسة نسائية إلى أخرى. كن يتبادلن الأحاديث الغامضة والضحكات العالية... فجأة تنبهتْ إحداهن لوجودي، ليتعالى صوتها: «الدجاج يلتقط الحَب»... إحساسًا ما جعلني أشعر بأنني المعنيّ. لم أكن أعلم وقتها أن عليَّ أن أتحسس أذني لا أنفي، وكيف لي أن أعرف أن الاستعارات ماكرة ومراوغة إلى هذا الحد؟

دون أن يملأه، بل لأسباب شعرية أيضًا. خلقها لنرفع بصرنا إلى الأعلى، أو نخفضه إلى الأسفل، لنبحث عن نجمة أو طائر أو عشبة أو غصن أو غمامة... عن صورة نسكنها ولو بشكل مؤقت.

أول رحلة طيران في حياتي، لم تكن على متن طائرة، بل كانت على متن طائر... بالرغم من أنه كان أصغر حجمًا مني بكثير، فإنه استطاع أن يتجول بي في السماء بكل يسر وسهولة. رأيت حينها ما لم يره أحد غيري: رأيت النساء خلف أسوار البيوت وهن يطاردن أشباح الظلام بفوانيسهن، الأطفال المختبئين خوفًا من عقاب آبائهم، العشاق الذين يدسُّون رسائل غامضة في أكفّ حبيباتهم، الجدّات يروين الحكايات لأحفادهن، الأجداد وهم يهشون النعاس عن أعينهم كما يهشون الذباب... منذ ذلك الحين تخلت البيوت عن جدرانها وسقوفها، تخلى الناس عن أسرارهم، تخلت الحياة عن كونها صراعًا أزليًّا بين الخير والشر، وأصبحت صراعًا جماليًّا بين الأصل الباهت في الواقع، والصورة الزاهية في الخيال.

أبي لم يكن يرى كل ذلك؛ لأنه كان ينظر بعينين مفتوحتين على الدوام. أنا رأيت كل ذلك؛ لأنني كنت أنظر بعينين مغمضتين في معظم الأحوال. أبي كان يرى ما يشاهده، وأنا كنت أرى ما أتخيله...

أبي كان (ولا يزال) يسكن الحقيقة، فيما أنا كنت (ولا أزال) أسكن لعنة لذيذة اسمها: الشعر!



ظلال الماء ومرايا المعنى

قراءة في شعر وديع سعادة

وائل فاروق ناقد مصري وأكاديمي في جامعة ميلانو

هناك في مَهْجَره، على هامش العالم، على هامش الشعر، يشكل وديع سعادة غيماته، ينفخ فيها من روحه، ويرسلها عبر المحيط الأعظم لتمطرنا شعرًا عذبًا كندى الصباح في أحضان زهرة، فياضًا كسيل هادر أو شعرًا مرًّا وشحيحًا كدمعة عجوز جف ماء جسدها، شعرًا لا يتشبه إلا بالماء والظلال هكذا يجيد التفلُّت فلا يستوعبه قالب ولا يأسره نمط. هو أحد رواد قصيدة النثر التي «بعد مجاهدات ومعارك أدبية وغير أدبية على مدى أكثر من نصف قرن تقريبًا نجحت في انتزاع اعتراف جل المؤسسات النقدية بأنها وحدها الممثلة للشعرية العربية، أو على الأقل بأنها الممثلة لذروة ما وصلت إليه تلك الشعرية من تطور عبر تحولاتها في تاريخ الشعر العربي الحديث».

لكنه على خلاف القصيدة، لا يعرف الذروة، ولا يحتكر تمثيل أي شيء حتى نفسه، إنه شاعر متعدد الوجوه، يعرفه كل جيل من أهل الشعر بوجهٍ، بديوانٍ هو لهذا الجيل ذروة الشعر، ولي ولكثير من أبناء جيلي الذين تفتَّحَ وعيهم في مطلع التسعينيات من القرن الماضي كان ديوانه «بسبب غيمة على الأرجح» هو ذروة شعره، وقد ظل هكذا لنا، ربما بسبب التجربة الخاصة جدًّا لهذا الجيل الذي لا تختلف تجربتي الشخصية عن تجربة كثير من أبنائه.

فتَّحتُ عيني فرأيت العالم ينهار، سقط سور برلين فوقف أنبياء الماركسية عُراةً يستعدُّون للتحليق في فضاء الافتراضات بعد أن جفَّتْ أنهار جنتهم الأرضية وتساقطت أوراق أشجارها لتكشف عن القمع والقتل والتعذيب باسم الإنسانية، هبَّتْ «عاصفة الصحراء» وملأت رمالُها عيونَ أنبياء القوميين العرب فصاروا يتخبطون حتى أوشكوا على السقوط في بئر العنصرية المقيتة، أما أنبياء الإسلاميين فقد غطَّتْ وجوهَم طبقةٌ سميكةٌ من دماء مئات الأبرياء حتى لم يبقَ من ملامحها إلا لون الدم القاني، أنبياء الليبرالية أغرقوا فراشات الحرية في النفط فحالت ألوانها الزاهية إلى السواد، أنبياء الصوفية تركوا الدنيا فضلُّوا الطريق إلى الله، وأنبياء المسيحية ابتلعتهم كنائس ارتفعت أسوارها وأخفى رنين أجراسها ما يجب أن تعلنه وتشهد له.

تكاثر على القلب الأنبياء فتمزق كجسد أوزوريس وتوزعت الأشلاء بين «ماكوندو» في أقصى المكان وسوفوكليس في أقصى الزمان وبينهما كان شاعر يعدو في الصحراء وأنبياء يطرقون أبواب السماء وأهل خرقة وأهل مسرة واتساع حارة وضيق مجرة، بصير أعمى وأصمّ يتغنى، جدران لونتها الحياة ليخلد الموت وأرض سقتها دماء لتزهر الحياة، شتاء كاواباتا وربيع براغ، ثقل إليوت وخفة كونديرا، قلعة كافكا وعقاب دوستويفسكي، فردوس ميلتون وجحيم دانتي، سأم بودلير ونشوة ليوباردي، صخب همنغواي وهدوء بيسوا، حرائق بيكاسو وحقائق هيغل، رسوخ هوسرل وشغب دريدا، تهافت الغزالي وبرهان ابن رشد، عقلانية أرسطو وهِيلِّينِيَّة أفلوطين، معرفة الخوارزمي وعرفانية ابن سينا، إنه قلب لا إيزيس له. لا تجمع أشلاءه أيديولوجيا سياسية أو دينية أو فلسفية، ورغم ذلك لم يسقط في العدمية؛ لأنه كان يؤمن بالشعر تمامًا كوديع سعادة الذي عاش تجربة الحرب الأهلية والهجرة والغربة لكن كل ذلك لم يَنَلْ من رُوحه، يقول في حوار معه «الحياة يا صاحبي جميلة ولكنها صعبة وقاسية، قد ندركها وقد لا نستطيع إدراكها.. مرة كان والدي في أيام الحرب يبحث في البراري عن عظمة، ليطحنها بحجر ويسدّ جوعه. من نسل تلك العظام المطحونة خرج أطفال، كنت واحدًا منهم؛ كنت ابن عظمة مطحونة. وما زالت الحياة تطحنني وتطحن زمني وخطواتي». تلك المرارة التي تشعُّ بهجةً، أو البهجة التي تنزُّ مرارة كانت لغتنا السرية، وتلك الصورة للجسد الذي رحل عن المكان تاركًا ظلاله تحرسه، أو الظلال التي تتمرد على الجسد فتتشبث بالمكان ولا تتركه صارت قدرنا.

كثير من مؤرخي قصيدة النثر العربية يعتبرونها قصيدة متمردة، منطلقها وغايتها التمرد على التراث أو الرفض للواقع أو الثورة على السلطة أو على الأعراف الجمالية أو ذلك جميعًا، بل إن هناك من يربطها بالعولمة وثورة المعلومات دارسًا إيَّاها باعتبارها مرآةً للمجتمع، يبدو أن

المكانة التي حققتها قصيدة النثر - كقصيدة متمردة - قد حولتها في النهاية إلى نمط جمالي راكد يسهل صبه في كليشيهات نقدية، لدرجة جعلت بعض النقاد ينظرون إلى محاولة بعض شعرائها التحرر من هذا الركود بوصفه نوعًا من التمرد عليها من الداخل!! هل حقًّا يمكن اختزال قصيدة النثر إلى «التمرد»؟!

ليس في تجربة وديع سعادة الشعرية الممتدة لأكثر من أربعة عقود «تمرد»، قصيدة النثر عند وديع سعادة حافَةٌ بين عالَمين، بين جحيمين، قصيدته صراط رفيع بين مهاوي الذات، قصيدته إرادة معلَّقة، قصيدته تناقض لا يمكن إصلاحه، لو كان لا بد من اختزال قصيدة النثر إلى أحد مفرداتها فليكن التناقض، ألا تحمل قصيدة النثر تناقضها اسمًا لها وعلَمًا عليها، ألا يوحي التركيب الإضافي الذي تنفرد به اللغة العربية «قصيدة النثر» بهذا التناقض، فالنثر في هذا التركيب ليس قالبًا للشعرية كما نجد في اللغة الفرنسية أو الإنجليزية «poemes en prose» أو «poem in prose»، وإنما هو مصدرها، فكما يعني التركيب الإضافي «ظلمة الشك» أن الشك ظلمة، كذلك يقول التركيب الإضافي قصيدة النثر إن النثر قصيدة، هكذا ليست ثورة «قصيدة النثر» في تمردها وإنما في تناقضاتها، في سعيها الدؤوب في اكتشاف ذاتها في الآخر، وفي إدراك الآخر في ذاتها، فحضارة الغرب كما يراها رائد قصيدة النثر يوسف الخال «هي نحن بقدر ما هي هم، فقد أسهمنا في بنائها في مرحلة من تاريخنا، ولن يكون لنا مستقبل ما لم نَعُدْ إلى الإسهام فيها من جديد».

عنف واتهامات

ولعل هذا بالتحديد هو سر العنف الذي قوبلت به هذه القصيدة الذي يستمر حتى يومنا هذا، ذلك الحضور الحي للآخر، الذي وإن جرى التسامح معه في فنون الأدب الأخرى التي نشأت جميعها من الاحتكاك بالآداب الأوربية، لا يمكن التسامح معه في مجال الشعر، فالشعر ديوان العرب، وتماهي الحدود بينه وبين النثر«يخالف مجمل نظرية الشعر عند العرب، هذه النظرية التي تعد الأساس والمركز لمفهوم الشعر والشعرية، والفكر النقدي عند العرب جملةً وتفصيلًا، الذي يصل التمسك به عند البعض حد العقيدة الدينية»، وهذا ما تكشفه ما واجهته قصيدة النثر من اتهامات حتى من شعراء وكتاب مجددين وثوريين، فمثلًا ترى نازك الملائكة وهي واحدة من رواد التجديد في الشعر العربي أن «قصيدة النثر» تمثل خطرًا على الأدب العربي، وعلى اللغة العربية، وعلى الأمة العربية، بل خيانة للغة العربية وللعرب، أما أحمد عبدالمعطي حجازي وهو رائد آخر من رواد التجديد يرى في انتشار قصيدة النثر «طغيانًا غير مُبرَّر» ويتساءل: كيف نقبلها «وقد بلغت هذا الحدَّ من الصفاقة والغرور»، أما عبدالحميد إبراهيم فقد رأى أن الجمع بين شِقَّي المصطلح يجعل قصيدة النثر أشبه بالمخلوق الذي لا ينتمي إلى جنس الذكر، وفي نفس الوقت لا ينتمي إلى جنس الأنثى، أما شوقي بغدادي فقد ذهب إلى أن قصيدة النثر مؤامرة صهيونية، وأن «البرلمان الصهيوني قد اتخذ قرارًا سريًّا بتخريب اللغة العربية والشعر العربي عبر قصيدة النثر»، أما الشاعر محمد عفيفي مطر فيرى أن شعراءها «يريدون هدْمَ أحد ثوابت الكون ألا وهو النظام الموسيقيّ».

إذا كان أصحاب هذه الاتهامات العدوانية شعراءَ ونقادًا حداثيين ينتمون فكريًّا للتيارات الليبرالية واليسارية، فيمكننا أن نتخيل عنف موقف اليمين الديني والقومي تجاه هذه القصيدة وشعرائها، ويمكننا أن نتفهم العبء الذي تلقيه قصيدة النثر على كاهل مجتمع وثقافة تَعَوَّدَا تجاهُلَ تناقضاتهما، قد ينجح التقدميون ودعاة التحرر والثورية في التغلب على صعوبة استيعاب الاختلاف وقبول المختلف، لكن ما قرأناه في السطور السابقة يدل على أن قبول ومواجهة تناقضات الذات وانقسامات الهوية أشد وطأة وأبعد أثرًا على النفس والثقافة، في الجدال الذي امتد لما يقرب من القرن عن قصيدة النثر، وعن شكلها الذي ينغرس كسِكِّين مرهف الشفرة في جسد محتوى ثقافتها، لم يكن مُتَّسقًا مع أفكاره إلا طه حسين الذي كتب في جريدة الجمهورية عام ١٩٥٧م أنه «ليس على شبابنا بأس، فيما أرى، من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية، إذا تنافرت أمزجتهم وطبائعهم، ولا يُطلب إليهم في هذه الحرية، إلا أن يكونوا صادقين». ولا أعتقد أن الصدق الذي يُطالِب به طه حسين يتعلق فقط بالشكل وإنما وهذا هو الأهم بما يفتحه هذا الشكل من آفاق لمراجعة الذات والإبداع والثقافة.

لم يَفُتْ سوزان برنار صاحبة المرجع الرئيس في هذا النوع الشعري الجديد أن تشير إلى ما تثيره تناقضات الشكل من خطر وثراء «قصيدة النثر في الواقع مبنية على اتحاد المتناقضات، ليس في شكلها فحسب، وإنما في جوهرها كذلك: نثر وشعر، حرية وقيد، فوضوية مدمرة وفن منظم، ومن هنا يبرز تباينها الداخلي، وتنبع تناقضاتها العميقة والخطرة والغنية، ومن هنا ينجم توترها الدائم وحيويتها» ترى برنار أن التناقض مظهر لبحث قصيدة النثر عن شكل فني جديد، وتَجَلٍّ للتمرُّد الإنساني وقوته الخلاقة إلا أن تأمل شهادات شعراء قصيدة النثر الكبار يدفع باتجاه آخر، فالتناقض، وليس التمرد، هو سر هذا التوتر الذي يضمن الحيوية/ الحياة؛ لأنه يحمي القصيدة من التنميط، يقول أنسي الحاج: «لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننفي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه»، لقد تخلَّتْ قصيدة النثر عن كل شيء «لتضع الشاعر أمام تجربته، مسؤولًا وحدَه، كل المسؤولية، عن عطائه».

الشاعر وحده، متسلحًا بالصدق، في مواجهة تجربته، أي عطاء يمكن أن يمنحه إن لم يكن «شعرية التناقض» عنوان النوع الشعري الجديد، والقاسم المشترك بين تجارب مبدعيه وفي القلب منهم وديع سعادة.

مرايا الماء المتناقضة

لا يخلو شعر من الماء، ولم توجد حضارة لم يكن للماء دورٌ مركزيٌّ فيها، لم يفِضِ الماء على مكان كما أفاض على أخيلة الشعراء، الماء كلي القدرة (وجعلنا من الماء كل شيء حي)، كلي الأشكال: صلب، وسائل، وغازي، كلي الأماكن، محيط وبحر وبحيرة ونهر وجدول ونبع وجوف ومستنقع، هو في السماء وفي الأعماق، فوق الأرض وفي باطنها، في الهواء، وفي الحجر، في الأجسام وفي الشجر، الماء كلي الفاعلية، فهو الطوفان والفيضان والعاصفة والمطر والسقي والري والندى، والضباب، إنه كلي القدرة يُحيي ويميت، كلي الأشكال لأنه لا شكل له، يأخذ شكل الوعاء الذي يحتويه، كلي الرائحة فلا رائحة له، كلي الألوان فلا لون له، كلي الذوق لأنه لا طعم له.

في خيال الشعراء يتلون الماء بكل المشاعر الإنسانية، يصير مالحًا في دمعة وعسلًا في رضاب، يتضوع في شَعر الحبيب زكيًّا، ويفوح من فم البغيض كريهًا، يظهر ما انطمر سرًّا عميقًا في النفس، ويمحو ما طفا أليمًا على صفحة الروح، جدران لوَّنتْها الحياة ليخلد الموت، وأرض سقتْها دماء لتزهر الحياة، شتاء كاواباتا وربيع براغ، ثقل إليوت وخفة كونديرا، قلعة كافكا وعقاب دوستويفسكي، فردوس ميلتون وجحيم دانتي، حرائق بيكاسو وحقائق هيغل، رسوخ هوسرل وشغب دريدا... إنه قلب لا تجمع أشلاءه أيديولوجيا سياسية أو دينية أو فلسفية، ورغم ذلك لم يسقط في العدمية؛ لأنه كان يؤمن بالشعر تمامًا كوديع سعادة

لا يعرف الماء الثقل والخفة إلا في حضور الشعر، فلا يتسع لمعاني الماء إلا خيال الشعراء، ولا يستغرق -من الغرق- صوره إلا الشعر، يتساءل وديع سعادة: كيف للسابح أن يصل والبحر يغرق؟ يغرق البحر في الخيال الشاعر فلا يصل الشاعر إلى برّ، وهل من شاطئ للشعر؟

ماء
ماء كثير
يدفق في شراييني
ولا مركب.
في قلبي بحر
وجمهور من الغرقى.

في ذات وديع سعادة لم يغرق فقط البحر، غرق عالمه القديم، ذلك العالم الذي يستفزه الماء، فيطل من بين الأمواج التي تنتاب الروح ظلالًا، ظلالًا لكل شيء، ظلالًا للاشيء، يعلن أنه «كانت له أسماء كثيرة، استحال جمعها في اسم. كانت له أسماء كثيرة، ولم يكن له اسم»، ويؤكد أنه «بلا اسم كي أكون، كي أكون كل الأسماء، وبأعضاء متناثرة في كل مكان كي تكون كل الأمكنة مكاني، إن نادى أحدٌ أحدًا، أينما كان، أليس عليَّ أن أجيب؟ وإن كبا كائن في أي مكان، ألا يجب أن يكون مني شيء هناك كي أحنو عليه»، إنه كالماء تناقضاته هي ضمانة حضوره.

اختار وديع سعادة الماء والظلال وما يشتق منهما وما يتعلق بهما، مفرداتٍ لعالم ديوانه، إطارًا لتناقضات الذات والقصيدة والعالم، أليس الماء هو المرآة الأولى، ألم تكن تلك الصورة المرتعشة على صفحة الماء، التي يحف بها الغموض والأسرار، ويكتنفها العمق، أول خبرة إنسانية في

إدراك الذات، ألم يغرق في حبها «نرجس»؟ الماء هو المادة الخام لتناقضات الوجود ولكنه فوق ذلك مرآة، مرآة الذات الشاعرة، لا سيما تلك التي تبعثرت شظاياها، بين تجربة الحرب الأهلية، حيث الأحبة هم القتلة، حيث القتلة هم الأحبة، وتجربة الهجرة حيث نحمل ما تصل إليه أيدينا، وما تتسع له حقائبنا الصغيرة، من وجودنا، ونترك خلفنا شظايا حية منا، ونحمل في قلوبنا شظايا حية من المكان، المهاجر يهرب من الموت، وما الموت؟ الموت رحيل دائم، والرحيل موت مؤقت، أين تكمن حياتنا؟ ومتى نكون أحياء؟ قبل الرحلة أم بعدها؟! الحياة هي ما نخلفه وراءنا من ظلال، هي ما نحمله معنا من ظلال، الموت غياب، والرحيل غياب، وليس بين الغياب والحضور إلا الظل، إنه تماهٍ جديد حيث يشتبك الغياب والحضور. ليست الرحلة إلا عبور الماء، في سفينة، في طائرة، لا يهم، سيظل الماء حدًّا فاصلًا بين جحيمين، أو فضاءً رحبًا لتماهيهما!

اللغة العربية لا تبخل على شعرائها، أولئك الذين كشاعرنا يختارون أن يعيشوا حياتهم متخفين، الذين يتقنون تمويه وجودهم حتى على أنفسهم، الفعل «موَّه» في اللغة العربية يأتي من «مَوَه» وهو أصل الماء، والتمويه هو التلبيس واختلاط الشيء بغيره والإخبار على غير الحقيقة، وهو التوحد مع شيء آخر Identification والانتشار. هل توسل وديع سعادة بالماء وظلاله نوع من التمويه بالكلمات، نوع من ألاعيب اللغة، أم هو حالة تماهٍ بين حدود الوجود؟ يقول شريف رزق: «في سَبعينيَّاتِ القَرْنِ المَاضِي؛ حَيثُ كانَتْ تَجْربَةُ مجلَّةِ (شِعر) اللبنانيَّةِ قدْ بلغتْ أقصَى تحقُّقاتِهَا الشِّعريَّة، عَبْرَ تجاربِ أدونيسَ، وأنسي الحَاج، وَزُملائِهِمْ، كانَ جِيلٌ شِعريٌّ جديدٌ، يتشكَّلُ، وَيُمثِّلُ انعطافَةً شِعريَّةً جديدَةً، عن المَسَارِ الشِّعريِّ المُتجسِّدِ لِلْقَصِيدِ النَّثريِّ، في مَشهدِ الشِّعرِ العَرَبيِّ، وَبَرَزَ في هَذا الجيلِ عبَّاس بيضون، وَبُول شاوول، وَشِرْبل داغر، وَآخرونَ، وعلى الرَّغمِ من ظهورِ مَسَارٍ جديدٍ لِلْقصِيدِ النَّثريِّ على أيديهم، بمرجعيَّاتٍ أخْرَى في حقيقَةِ الأمرِ، إلاَّ أنَّ النّزوعَ الثَّقافيَّ ظلَّ، كالحَلْقَةِ السَّابقةِ المؤسِّسةِ، يعلو على النّزوعِ الشِّعريِّ، وَبَدَا أنَّ هَاجسَ التَّجريبِ لدَى هذه الحَلْقَةِ، كَمَا كَانَ في الحَلْقَةِ السَّابقَةِ، كَانَ يعلو على التَّجربَةِ الإنْسَانيَّةِ، وَظَلَّ الحُضورُ اللغَويُّ أعْلَى منْ الحُضورِ الإنْسَانيِّ، في المُنجَزِ الشِّعريِّ الطَّليعِيِّ، غَيْرَ أنَّ صَوتيْنِ شِعريَّينِ كَانَا يُؤسِّسَانِ -على مَقْرُبَةٍ من هَذا الحَدَثِ الشِّعريِّ- لِشِعريَّةِ الشَّخصِيِّ وَالإنْسَانيِّ وَالمَعِيشِيِّ وَالحَيَاتيِّ، على نَحْوٍ بَارز، وَيُشَدِّدانِ على بَسَاطةِ الأدَاءِ الشِّعريِّ، وَكثافَةِ الحُضورِ الإنسَانيِّ فيه، كَانَ هَذانِ الصَّوتانِ هُمَا صَوْتُ وَدِيع سَعادَة (١٩٤٨م -)، وَصَوْتُ بَسَّام حَجَّار(١٩٥٥- ٢٠٠٩م)، وَكَانَ وَدِيع أسْبَقَ من بَسَّام. وَمُنذُ البدايَةِ بَرَزَ صَوْتُ وَدِيع سَعَادَة كثيفَ الإنسانيَّةِ، شَخصِيًّا، عَمِيقًا، خَافِتَ النَّبرَةِ، اسْتِبْطانِيًّا، يَجْنَحُ -أحْيَانًا- إلى التَّواشُجِ مَعَ عَنَاصِرِ الطَّبيعَةِ وَتفاصِيلِ الوَاقِعِ المَعِيْشِ المُحِيطِ بالذَّاتِ الإنْسَانيَّةِ الشَّاعرَةِ الوَحِيدَةِ، وَثمَّةَ حُضُورٌ وَاضِحٌ للذِّكريَاتِ، وَتتجَاوَرُ الهَوَاجسُ والشَّطحاتُ التصوريَّة مَعَ مَرَائِي الوَاقعِ المَعِيشِ، وَثَمَّةَ حُضُورٌ لتجربَةِ الفَقْدِ على نَحْوٍ كثيفٍ، وَعَلى مِحْورِ الشَّكلِ ثَمَّة حُضُورٌ وَافرٌ لجَمَاليَّاتِ الحِكايَةِ، وَتركِيزٌ وَاضِحٌ عَلى كثافَةِ الأدَاءِ الشِّعريِّ، وَتكثِيف البنَاءِ النَّصيِّ. ثَمَّة حضُورٌ إنْسَانيٌّ وَافرٌ، لِذَاتٍ شَاعِرَةٍ وحِيْدَةٍ تَنْثُرُ تَاريخَهَا الشَّخصِيَّ، وَنبضَاتِهَا، وَمُشَاهَدَاتِهَا، وَهَوَاجِسَهَا، في أعْطَافِ الخِطَابِ الشِّعريِّ، مُجَسِّدَةً شَخْصَنَةَ الخِطَابِ الشِّعريِّ وأنْسَنَتَهُ».

يعتصم وديع سعادة إذن بالشخصي الإنساني، لا تغريه استعارة بمفارقته، لا يشبهه بغيره، فقط يعاين امتدادات الوجود في الذات، وامتدادات الذات في الوجود، ليس الماء رمزًا، وليس الظل استعارة، وليس المجاز عبورًا من الحقيقي إلى المتوهم، يطالبنا شعر وديع سعادة، بتجاوز مجاز الجملة إلى مجاز أرحب، وأقرب إلى جنون الواقعي، يمكننا أن ندعوه مجاز المشهد الذي يتوسل التماهي طريقًا للحضور. لنقرأ هذه القصيدة:

شيء على العتبة

كان ميتًا لكنه كان

يحس أناملهم على جبهته

أسبلوه وسط الدار

على فراش استأجروه وكان

يحب أن يشتري مثله،

ليس في تجربة وديع سعادة الشعرية الممتدة لأكثر من أربعة عقود «تمرد»، قصيدة النثر عند وديع سعادة حافَةٌ بين عالَمين، بين جحيمين، قصيدته صراط رفيع بين مهاوي الذات، قصيدته إرادة معلَّقة، قصيدته تناقض لا يمكن إصلاحه

أسبلوه وألبسوه ثيابًا
رأى مثلها في واجهات المدينة
وحين حملوه
ترك وهو يغادر البيت
شيئًا غريبًا على العتبة
وكانوا كلما دخلوا
يرتجفون ولا يعرفون السبب.

يفضل وديع سعادة أن يفتتح قصائده بمبتدأ نكرة محددة يجعل من القصيدة كلها خبرًا له، المبتدأ أو المسنَد إليه بعبارة سيبويه، يكشف عن ذلك الولع بالتناقض الذي لا يتجسد إلا في التماهي، فهذا النوع من المبتدأ يمثل صيغة نحوية للتماهي، حيث فيه من معنى المعرفة كما فيه من معنى النكرة، فهو بين المعرفة والنكرة لكنه ليس معرفة أو نكرة، وهو محدد بشِبْهِ الجملة بعده هي «على العتبة» والعتبة، ليست الخارج، وليست الداخل، لذلك هي موطن الغرابة، ومستودع أسرار ذلك «الكائن» الميت الذي تتحدث عنه القصيدة، هو أيضًا موزع بين عالمين، «كان ميتًا» لكنه «كان»، كان الثانية يحيل توزيع الجمل على بياض الصفحة إلى التباسها بين كان الناقصة «كان يحس» التي تفيد استمرار الإحساس في الماضي، وبين كان التامَّة، التي تُعلنُ عن كينونة مكتملة حية وحاضرة حتى في الموت، ثم يأتي بعد ذلك تبادل «الفعل» بين(ـه) وبين(هم)، يحس.. أسبلوه.. استأجروه.. يحب.. يشتري.. وأخيرًا ألتباس أزمنة الفعل بين الماضي والمضارع، كل تلك التقابلات تشكل إيقاع المشهد الشعري، لذلك الميت الحي، الذي ينال في موته ما حرم منه في حياته، هكذا يعبر العتبة إلى الخارج في دفء لم يعد في حاجة إليه، ويعبرون العتبة إلى الداخل مرتجفين في عريه. هكذا لا تكتمل القصيدة التي تخلو من المجاز، إلا باستدعاء قارئها للمجاز. حيث لا يمكن تأويل ارتجافهم دون استعارة تؤول ما ليس فيه استعارة. وهي تقنية شعرية يتحقق فيها تماهٍ آخر بين المجاز واللامجاز.

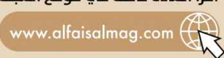
للُّغةِ طاقة تصويرية سابقة على المجاز، ففي سياق ثقافة الصورة التي تمثل السياق المعرفي لقصيدة النثر، يشير مصطلح التصوير Imagery إلى الصورة التي تنتج في الذهن بواسطة اللغة، والتي قد تحيل كلماتها وتعبيراتها إلى خبرات قد تولد أو تستثير إدراكات فيزيائية حسية عايشها القارئ حقيقة أو الإحساس بانطباعات عن معايشتها.

حيث يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة خيال إلى القدرة على تكوين صور غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات وتبني عالماً متميزًا في جدته وتركيبه. وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعلاقات المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة.

في بعض الدراسات الأحدث*، التي حاولت الإفادة من الزخم الهائل للفنون البصرية في العقود الأخيرة وتطوراتها المتلاحقة، أراد بعضٌ تجاوز حتى المصطلح الحديث للصورة الأدبية imagery، وأن يستبدلوا به مصطلحًا آخر أكثر انفتاحًا على الدراسات المقترنة بالفنون البصرية الحديثة، وربما أكثر التصاقًا بتلك الدراسات، وهو مصطلح verbal visuality الذي نترجم «التصوير اللفظي». وقد اقترح هذا المصطلح كريستوفر كولينز في كتابه «شعرية الإبصار الذهني» the poetics if mind eye بديلًا من مصطلح التصور أو التصوير imagery فيقول: «إن الالتباس والفوضى التي يثيرها استخدام مصطلح التصور/ التصوير imagery في المناقشات حول هذا المصطلح، ليست في الحقيقة ناتجة فقط عن تطبيق هذا المصطلح الواحد على أنماط متعددة للغاية من الصور. وبناء عليه فإني أقترح استخدام التصوير اللفظي verbal visuality للدلالة على قطاع عريض من الخبرات التي تتموقع فيها الصور الذهنية التي تثيرها النصوص المكتوبة. (...) سوف أعتبر الصورة/ اللفظية verbal image بوصفها كيانًا منتجًا بواسطة اللغة ولكنه لا يتموقع عمليًّا في داخل حدود اللغة.

حتى هذه المصطلحات الحديثة لا تتسع لشاعرية وديع سعادة؛ لأن شعرية قصائده تدرك بالعين التي ترى كما تدرك بالأنامل التي تتحسس فهي كما يقول ماكليش: «فالصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية جلية للعين أو للأذن أو اللمس- أو لأي من الأحاسيس».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة

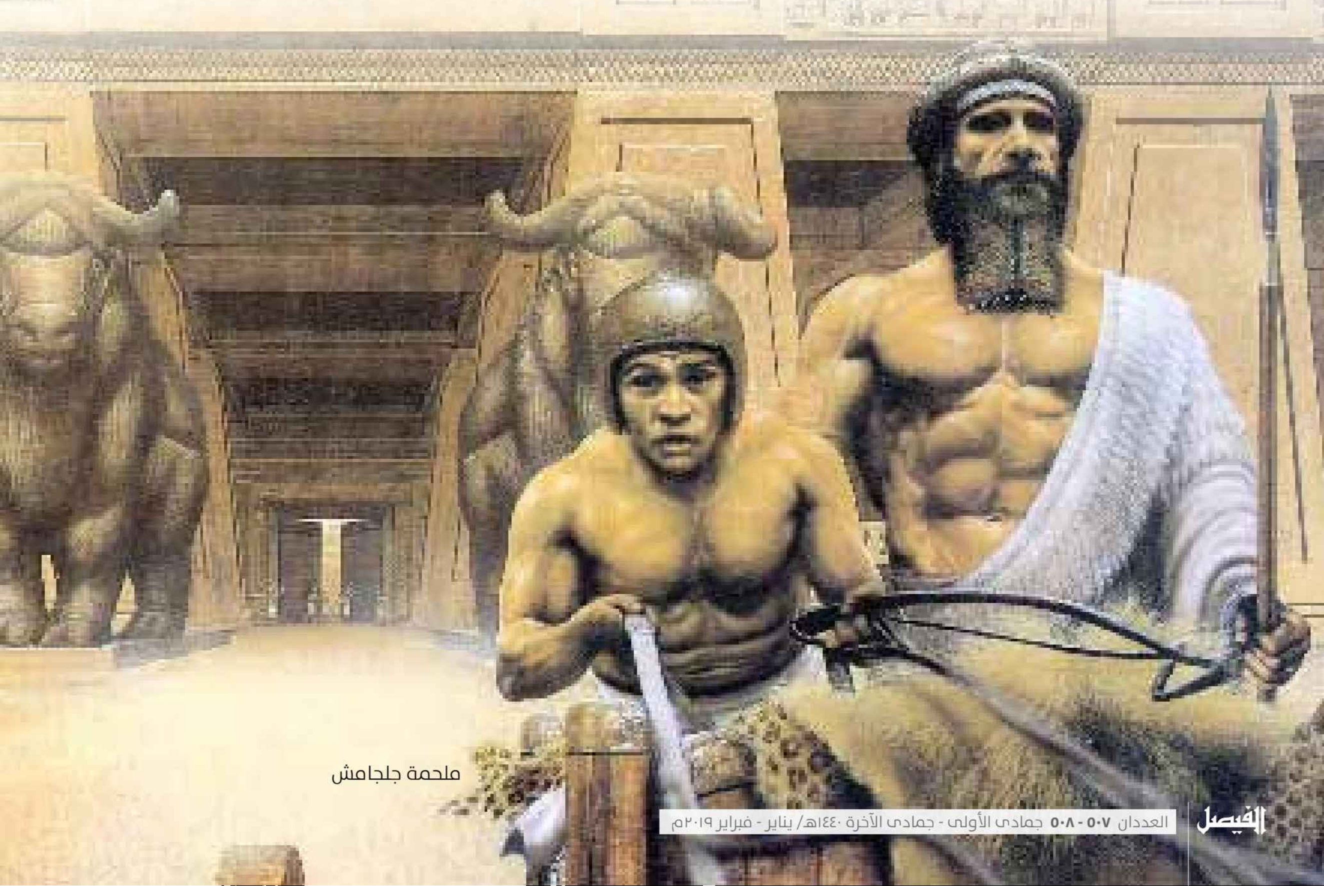


في إحياء الأسطورة العربية

نار جلجامش في مصباح زرقاء اليمامة

ربيع محمود ربيع كاتب أردني

إن كان الإسلام قد فرض ما يشبه الرقابة على وصول الشعر الجاهلي إلينا، فإن السردية الإسلامية ما كان لها أن تقوم إلا على تفتيت السردية الجاهلية المتمثلة بالأساطير الوثنية التي اعتقدها العرب قديمًا. ومصطلح التفتيت لا يعني المسح والإلغاء (وإن مُسِحَ الكثير من السرديات الجاهلية) بل هو لا يعدو عملية تفكيك للسرديات المسيطرة أوانذاك وإعادة إنتاجها ضمن سياقات جديدة تؤدي وظائف تخدم الدين؛ فأسطورة الطوفان التي نجدها في جل الكتابات المقدسة للشعوب أُعِيدتْ صياغتها وإنتاجها ضمن النص الديني بعد تجريدها من الإضافات والخيالات الإنسانيّة، وهناك أساطير أُعِيدَ ترويجُها لتعزيز فكرة العقاب مع سلبها دلالاتها الأسطورية والدينية كأسطورة إساف ونائلة التي أُنتِجَتِ اعتمادًا على مقولة السيدة عائشة: «ما زلنا نسمع أنّ إسافًا ونائلة كانا رجلا وامرأة من جُرْهُم، أحدثا في الكعبة، فمسخهم الله تعالى حجرين. والله أعلم»[1] وكلام السيدة عائشة واضح «ما زلنا نسمع» و«الله أعلم» فهي لم تحمِّل نفسَها مسؤوليةَ اليقين، ومع ذلك فقد انحرفت بالأسطورة من مسارها الطقوسي «طقوس البغاء المقدس» إلى مسار الحكاية الدينية التي تحذر من العقاب والعبث.



ملحمة جلجامش

وهناك أساطير أُدرِجتْ ضمن سياق الخبر التاريخي والحكائي مثل حكاية زرقاء اليمامة التي ستشكل المثال المرتكز عليه في هذه المقالة؛ وإذا أردنا الحديثَ انطلاقًا من أرضيّة صلبة فعلينا أن نستدعي أساطيرَ الأمم الأخرى والاستناد عليها في إعادة بناء الأسطورة العربية، وذلك في ظل غياب الأسطورة العربية في صيغتها النصيّة الأولى قبل أن تخضعَ لإعادة الصياغة والتجميل. وكمثال تطبيقي سنقارب بين ملحمة جلجامش وحكاية زرقاء اليمامة في محاولة لإعادة الأخيرة إلى إطارها الأسطوري، مع التنبيه على أنه قد لا يكون هناك علاقة بين الأسطورتين لكن أساطير الأمم تتشابه وتتخذ لها المبنى نفسه:

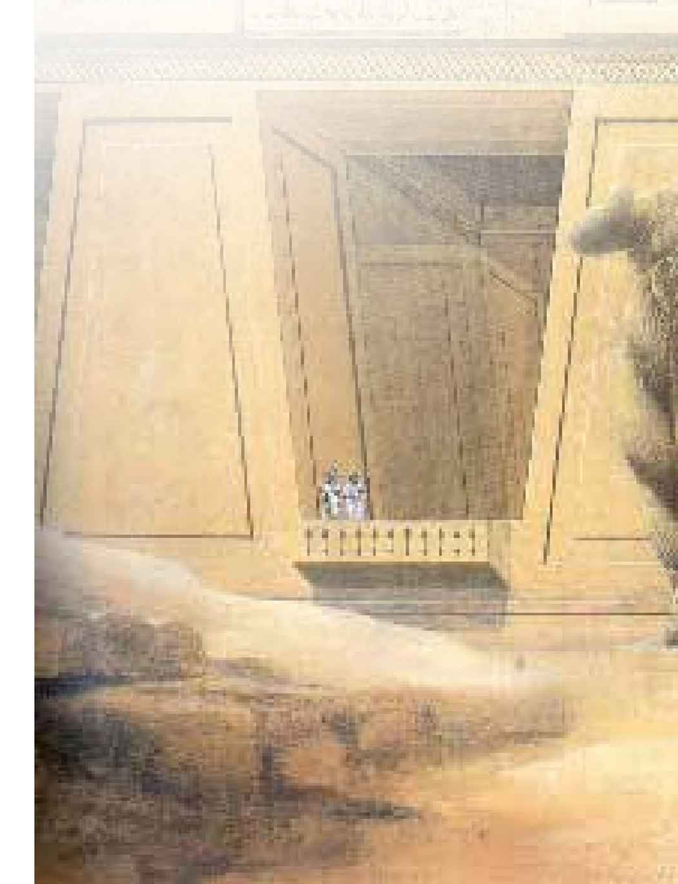
أولًا- حكاية زرقاء اليمامة[٢]

كان عملوق، زعيمُ قبيلة طَسْم، ملكًا على قبيلتَيْ طسم وجَدِيس، وقد طغى عملوق في جَدِيس وأذلهم... فيُحكَى أن امرأة من جَدِيس اشتكت إلى عملوق زوجها الذي أخذ ابنها منها، فقدَّم كلٌّ من المرأة والرجل حجتَه عن أحقيته في الغلام فحكم عملوق أن يؤخذ الغلام في غلمانه؛ فحزنت المرأة وهجت عملوقَ... فلما بلغ عملوقَ شعرُها غضب غضبًا شديدًا، وأمر ألَّا تُزَفَّ فتاةٌ من جَدِيس حتى تُعرَض عليه فيَفتَرِعَها قبل زوجها. وقد خضعت فتيات جَدِيس لهذا الطقس مدة من الزمن إلى أن جاء دور عفيرة أخت زعيم جَدِيس (الأسود بن غفار)، فمضى بها زوجها إلى عملوق فافترعها ثم أخلى سبيلها... فخرجت إلى أهلها تشق الثوب وتهجو قومها على ذلهم وخنوعهم، فلما سمع الأسود كلامها استشاط غضبًا، وأقسم على قومه أن يقتل نفسه إن لم يساعدوه على الثأر من عملوق... فاتفقوا على دعوة طسم إلى وليمة، تُقام على شرف عملوق، وأن يدفنوا سيوفهم في التراب، فإذا شرعَ عملوق وقومه في الأكل استلُّوا سيوفهم وانقضُّوا على القوم... وقد رفضت عفيرة هذه الحيلة وحذرت أخاها من الغدر، وطلبت منهم أن يقاتلوا قتال الرجال وجهًا لوجه، غير أنّ الأسود مضى في خطته ونفذها بحذافيرها، ولم ينجُ من طسم إلا شخص واحد اسمه رباح بن مرة (وهو شقيق زرقاء اليمامة المتزوجة في جَدِيس) هرب إلى اليمن واستجار بملكها حسان بن تبع الذي أرسل معه جيشًا لتأديب جَدِيس. وعندما يخرج الجيش يخبر رباح الملك أنّ له أختًا متزوجة في جَدِيس، وأنها ترى من مسافات بعيدة، ويخاف أن تشي بهم وطلب منه أن يأمر الجنود بالتخفي بأغصان الشجر.

ولكن هذه الحيلة لا تنطلي على اليمامة؛ فتحذر قومها ولكن بلا جدوى فلا أحد يصدق أن الشجر يتحرك. فيدخل الجيش ويذبح جَدِيسَ ويسبي نساءها... ويأمر الملك بقلع عينَيِ اليمامة وبصلبها. ولا تزال المنطقة تحمل اسم اليمامة إلى اليوم.

ثانيًا- جلجامش ملكًا[٣]

هو الملك الذي قهرَ الأبطال؛ ثلثاه إله وثلثه بشر، طوله أحد عشر ذراعًا وعرض صدره تسعة أشبار، وفتكُ سلاحه لا يضاهيه ويصده شيء. وقد قهر الأبطال فلازموا حجراتهم مقهورين، هو الملك الطاغية الذي لم يترك ابنًا طليقًا لأبيه ولم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار، ولم يترك عذراء لأمها ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل... وكان جلجامش مثل عملوق يفترع العروس قبل زوجها، وهذا ما نفهمه من الرجل الغاضب وهو يشتكي أفعال جلجامش لأنكيدو «... إلى جلجامش، ملك أوروك، ذات الأسواق يخصصون الطبل ليختار العرائس قبل أزواجهن فيكون هو العريس قبل زوجها وهم يقولون: لقد أراد له الآلهة هذا الأمر وقدروه له منذ أن قطع حبل سرته».



وعندما يسمع أنكيدو هذا الكلام يمتقع وجهه غضبًا ويعزم أمره على صد جلجامش ومنعه بالقوة من افتراع فتيات المدينة، لكن بغي المعبد تحذر أنكيدو وتحاول ثنيه عن مواجهة جلجامش فهذا الأخير محمي من الآلهة. غير أن أنكيدو يرفض الاستماع لها... وعندما يهيأ الفراش لطقوس الزواج المقدس الخاصة بالبطل جلجامش؛ يقف أنكيدو في وجهه ويسد الطريق عليه ويدخلان في صراع، وتكون الغلبة لجلجامش المحمي، ولكنه يعفو عن أنكيدو ويتخذه خلًّا له.

ثالثًا- جلجامش يوقد مصباح اليمامة

سبق قولنا: إن السردية الإسلامية فتتت الأساطير واستخدمت بعضها في الحكاية والخبر، ونحن لا نجزم بحرفية هذه المقولة فقد تكون بعض الأساطير علقت بأذهان الناس وتعذر إلغاؤها فعادت إلينا ضمن السياقات الجديدة على شكل خبر تاريخي أو حكاية لطيفة بعد خضوعها لإضافات وتزويقات مصطنعة، ولمعرفة الإضافات في أسطورة زرقاء اليمامة سنقوم بإسقاطها على ملحمة جلجامش ونقارن بين النصين:

أولًا- جلجامش كان ملكًا طاغية يفتض بكارة العرائس قبل أزواجهن ويأخذ الغلمان من أحضان عائلاتهم/ عملوق ملك طاغية أيضًا يفتض بكارة فتيات جَدِيس قبل أزواجهن ويأخذ الغلمان من عائلاتهم.

ثانيًا- جلجامش كان عملاقًا طوله أحد عشر ذراعًا وعرض صدره تسعة أشبار وثلثاه إله وثلثه بشر/ عملوق اسم يدل على الضخامة والقوة وهو ينسب إلى قوم عاد المشهورين بضخامة أجسادهم.

ثالثًا- الرجل كان سببًا في تحريض أنكيدو على التصدي لجلجامش/ عفيرة هي التي حرّضت أخاها وقومها على التصدي لعملوق.

رابعًا- البغي حذرت أنكيدو من تحدي جلجامش بداعي أنه محمي من الآلهة وفعله بالفتيات خاضع لمباركتها/ عفيرة حذرت قومها من حرب عملوق احتجاجًا على الوسيلة (الغدر بعد إعطاء الأمان).

خامسًا- طقوس الزواج المقدس: عندما تزف العروس إلى جلجامش ترافقها القيان وبغايا المعبد ضمن طقس غنائي/ عندما زفت عفيرة رافقتها القيان ضمن طقس غنائي.

ما أود قوله: إن قصة المرأة وزوجها اللذين احتكما إلى عملوق في قضية ابنهما هي قصة مضافة لإيجاد مدخل يبرر فعل عملوق بفتيات جَدِيس، والمرجح أنه يفعل ذلك بحجة الأمر الإلهي وليس بفعل الغضب. وبناء على ذلك فإن عفيرة حاولت منع أخيها من قتل عملوق ليس بحجة استفظاع الغدر وإنما خوفًا من تحدي الأمر الإلهي.

رابعًا- زرقاء اليمامة تنزع ثوبَها

سنحاول نزع ثوب الحكاية عن زرقاء اليمامة وإلباسها ثوب الأسطورة: «كان عملوق ملكًا في طسم وجَدِيس، ثلثاه إله وثلثه بشر، وقد قهر الأبطال والرجال ولم يترك ابنًا لأبيه ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل. وكانت كل فتاة تزف إلى عملوق ليفترعها فيكون هو العريس الأول قبل زوجها... حتى جاء دور عفيرة أخت زعيم جَدِيس فمضى زوجها بها إلى عملوق ترافقها القيان وبغايا المعبد ضمن طقوس الزواج المقدس، وعندما رأى الأسود أخته ملطخة بدماء بكارتها غضب وتمرد على الأمر الإلهي؛ فحرَّضَ قومه واتفقوا على دعوة عملوق إلى الطعام وكمن له، ودفنوا سيوفهم في الرمل وعندما شرع عملوق في الأكل استلَّ القوم سيوفهم وقتلوا عملوقَ وقومه... فاستحقت جَدِيسُ غضبَ الآلهة فأمر الإله رباحٌ ملكَ اليمن بتحريك جيشه لتأديب جَدِيسَ، فتعاطفت زرقاء اليمامة (ربما هي إلهة أو نصف إلهة) مع جَدِيسَ... وللتحايل عليها أمر رباحٌ جيشَ اليمن بالتخفي بأغصان الشجر غير أن الحيلة لا تنطلي على اليمامة، فتحذر جَدِيس المغترة بنصرها، فتسخر من تحذيراتها ولا تحملها محمل الجد... يجيء الجيش وينزل العقاب الإلهي بجَدِيس وتعاقب اليمامة؛ لأنها أفشت سر الآلهة بقلع عينيها وتحويلها إلى أرض تحمل الناس دون أن تراهم!».

هوامش:

١ - ابن هشام، سيرة ابن هشام ، دار إحياء التراث العربي، ج١، ص٨٥.

٢ - اعتمدت على الخبر الوارد في مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي، ج٢، المكتبة العصرية ، ص(١٠٦_١٠٩).

٣ - انظر: طه باقر، ملحمة جلجامش وقصص أخرى عن جلجامش والطوفان، دار المدى، طبعة خاصة ٢٠٠٧م ، دمشق، سلسلة الكتاب للجميع، ص٩١-٩٤.


الفيصل
Alfaisal


فردوس المدينة الضائع
قراءة في رواية الصحراء
الزعيم ال
أحب الأح
حكايات شعبية عرب
الثقافة
تشارلس بيرس


مجلة الفيصل


alfaisalmag


alfaisalmag


@alfaisalmag


الدين والدولة والإحيائيات الإسلامية

متى يتحرر الدين من المهمات السياسية لتشارك فئات المجتمع في إقامة الدولة المدنية؟

رضوان السيد مفكر لبناني

رغم كثرة الكتابة عن نظرية الدولة وممارسة السلطة في الزمن الكلاسيكي للإسلام، ورغم الضجة التي أثارها كتاب الشيخ علي عبدالرازق: الإسلام وأصول الحكم (١٩٢٥م) عن «دنيوية» الخلافة الإسلامية والردود الكثيرة عليه؛ فإنَّ أحدًا لم يتوقع النجاح ولو مؤقتًا لما قام به تنظيم داعش أو تنظيم الدولة الإسلامية، من إعلانٍ جديدٍ لإقامة الخلافة أو استعادتها (٢٠١٤م).



في عام ١٩١٤م وعلى إثر دخول الدولة العثمانية في الحرب إلى جانب ألمانيا واليابان، قام وُجهاء هنود بإنشاء «حركة الخلافة» لنصرة الدولة العثمانية. وظلت «حركة الخلافة» قائمةً حتى عام ١٩٢٧م، تقوم بنشاطات تارةً لإعادة الخلافة لتركيا بعد أن ألغاها مصطفى كمال عام ١٩٢٤م، وطورًا لاختيار خليفةٍ جديد -على إثر تخلّي مصطفى كمال عن الخلافة ودولتها عام ١٩٢٤- لكنّ التطور الذي حدث في أربعينيات القرن العشرين، مختلفٌ عن كلّ السابق؛ إذ إنّ حزب التحرير الإسلامي بزعامة تقي الدين النبهاني الفلسطيني هو الذي استمر وحده في الدعوة لتجديد الخلافة التاريخية أو استعادتها، أما الآخرون وعلى رأسهم أبو الأعلى المودودي، مؤسس الجماعة الإسلامية بالهند (١٩٤١م)، وحسن البنا مؤسس حركة الإخوان المسلمين بمصر (١٩٢٨م)؛ فقد انصرفوا -بخلاف ما ذهب إليه علي عبدالرازق- إلى إثبات أنّ الدين الإسلامي يمتلك نظريةً للدولة أو نظامًا سياسيًّا. وعَبْر أربعة عقودٍ جرى تطوير تلك النظرية من جانب الحركتين، ومفكرين آخرين غير حزبيين في أدبياتٍ كثيرةٍ تضمنت ثلاثة عناصر: الآيات والأحاديث التي تُشْعِرُ بوجود نظام سياسي في الإسلام- والذكريات والوقائع والصورة التاريخية لدولة الخلافة الإسلامية- والمبادئ والنُّظُم والمؤسسات المُناظِرة في الإسلام للفقه الدستوري للدول الحديثة وفي الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وربط قضية الشرعية في الدولة والمجتمع بها أو بقيامها، ثم في زمن صعود الأيديولوجيات في الحرب الباردة الإستراتيجية والثقافية تبلورت رؤية الحاكمية الإلهية، التي ترى ضرورة إقامة سلطةٍ دينيةٍ في ديار الإسلام تكون وظيفتها «تطبيق الشريعة»، وهي رؤيةٌ خطيرةٌ على الإسلام وعلى المسلمين معًا.



وتأتي خطورة عدّ الإسلام دينًا ودولة كما في نظرية المودودي وسيد قطب وسائر الأصوليين الذين أسميهم الإحيائيين (revivalists) من عدة جهات؛ الأولى أنها تربط شرعية النظام السياسي بل الاجتماعي بالدين. والثانية أنها تعدّ الوظيفة الأولى للنظام السياسي تطبيق الدين أو الشريعة وليس حُسْنَ إدارة الشأن العام كما هو المعهود في كل الأنظمة السياسية القديمة والمعاصرة. والثالثة أنها تفترض أنّ الدين غير مطبَّق الآن وأنه ينبغي تطبيقه من طريق الدولة والنظام السياسي. والرابعة أنها بوصفها النظام السياسي ركنًا من أركان الدين توجب اللجوء إلى العنف بالداخل (الذي لم يَعُدْ مسلمًا خالصًا في نظرها) وتجاه الخارج (الذي يعارض هذه الرؤية)، ومن هناك لجأت إلى استخدام أيديولوجيا الولاء والبراء أو أيديولوجيا الفسطاطين؛ فسطاط الإيمان (المنحصر بالأصوليات)، وفسطاط الكفر (المنتشر في العالم وفي ديار المسلمين!). والخامسة: الذهاب سِراعًا باتجاه الفصام مع العالم من خلال التطرف العنيف وغير العنيف، وعدّ ذلك ضرورةً دينيةً، وهو ما أحال الإسلام إلى مشكلةٍ عاليةٍ.

تقنين الشريعة

لقد عارضت جهاتٌ دينيةٌ كثيرةٌ منذ الستينيات هذا التبرير للعنف باسم الدين أو نُصرته. لكنها ما أدركت خطورة الأصل الذي نجمت عنه كل هذه التداعيات؛ وهو عدُّ الإسلام دينًا ودولة. ولذلك، ومع معارضتها للعنف بالداخل باسم الدين، سعت للضغط على إدارات الدول من أجل تقنين الشريعة، ثم تطبيقها بواسطة المجالس التشريعية للدول، وبواسطة مجالسها أو محاكمها الدستورية. وبذلك، ومن حيث لم تقصِدْ نشرت الرياح في أشرعة الإحيائيين، الذين صاروا يأخذون على إدارات الدول الوطنية أنها تُعارضُ تطبيق الشريعة؛ لأنها علمانية ومتغربة. وزادت من مبادراتهم ونشاطاتهم لهدم الدول الوطنية بوصفها الحائلة دون تطبيق

الشريعة الإلهية! لقد كانت وجهة النظر الأُخرى -منذ اشتداد الوعي بالخطر بقيام الثورة الإيرانية (لهدم الدولة الوطنية بإيران باسم الإسلام)، ومقتل الرئيس السادات على أيدي الجهاديين عام ١٩٨١م، وذهاب الجهاديين للقتال في أفغانستان- أنه ينبغي الخروج على هذه الإشكالية المصطنعة كلّها، وليس على جوانبها العنيفة وحسب. وذلك بالقيام بحملة نقدية جذرية من جهة، والعمل على بناء سردية دينية وثقافية جديدة على ثلاثة أُسُس: استعادة السكينة في الدين من طريق الخروج من الثنائية المهلكة: الإسلام دين ودولة- وتجديد تجربة الدولة الوطنية، دولة الحكم الصالح، لصرف الشبان عن المُضيّ وراء أوهام الدولة الدينية- وتصحيح العلاقة بالعالم، من طريق الذهاب إلى أننا لا نريد أن نُخيف العالم، ولا أن نخافه، بل الأمل والعمل على الدخول في نظامه، والتأثير فيه من خلال أعرافه ونُظُمه بحيث نصون استقرارنا، ونحفظ مصالحنا الكبرى بصفتنا أُممًا وشعوبًا ودولًا، ونشكِّل جزءًا بنّاءً في نظام العالم.

في مجال الأساس الأول: استعادة السكينة ينبغي إخراج الدين من بطن الدولة، وعدم إدخاله في الصراع على السلطة، فالشريعة مطبقة، ولا حاجة لإيلاء أي نظامٍ سياسيٍّ سلطة وصلاحية إقامة الدين، بحيث يتيح ذلك المجال للحركات الراديكالية للتحكم في إدارة الشأن العام. نحن نقيم عباداتنا دونما اعتراض، بل إنّ الدول الوطنية تحرس العبادات وترعاها بعدّ ذلك جزءًا من النظام العام. وليس صحيحًا أننا في جاهليةٍ جديدةٍ تحتاج إلى إدارةٍ للتوحش، كما يزعم الداعشيون. بل إنّ عباداتنا ومعاملاتنا وأخلاقنا على سويةٍ مستقيمة الأصول والأعراف. أما تحديات الحداثة التي تواجهها كل الأديان والمذاهب، فنحن نستطيع مواجهتها بالمناعة التقليدية، وبالوسائل التي نستطيع استحداثها بالمعرفة وتجديد البنى والإصغاء إلى الجديد البنّاء في فهم الدين

عارضت جهاتٌ دينيةٌ كثيرةٌ منذ الستينيات التبرير للعنف باسم الدين أو نُصرته. لكنها ما أدركت خطورة الأصل الذي نجمت عنه كل هذه التداعيات؛ وهو عدُّ الإسلام دينًا ودولةً

وحركيات المجتمعات. وعندما نقوم بتجربة أو تجارب التجديد والاجتهاد الديني، نقوم بعملياتٍ كبرى في تصحيح المفاهيم وتحريرها مثل الدين والشريعة والجهاد والولاء والبراء والدولة وعلائقها بالدين. إذ إن كل ما يقوله الإحيائيون والصحويون عن هذه المفاهيم الأساسية هو جديدٌ ومبتدَع، ولا أصل له في ثوابت الدين وأعراف المسلمين. فالعملية التجديدية الزاخرة تتضمن ثلاثة جوانب: تحرير المفاهيم، وتجديد بنى المؤسسات الدينية، وإقامة شراكة جديدة بنّاءة بين المؤسسات الدينية، والسلطات، وجهات المجتمع الجديدة الثقافية والإعلامية ووسائل التواصل. من الذي يقوم بذلك؟ نحن جميعًا في الجهات التي ذكرناها، وللمؤسسات الدينية، ورجالات الإسلام المتنور دورٌ خاصٌ في العملية كلها.

وفي مجال الأساس الثاني: تجديد تجربة الدولة الوطنية. فقد عملت الأصوليات والإحيائيات طوال عقود على هدم الدولة الوطنية بوصفها دولة تَغَرُّبٍ وتغريب. وبالطبع ما كانت هي العامل الرئيس فيما أصاب بنى الدول الوطنية وشرعيتها. إنما لأنّ الإحيائيات والصحويات والجهاديات لعبت دورًا خاصًا في عمليات الهدم باسم الدين؛ فإنّ للعلماء دورًا خاصًّا أيضًا في تحرير تجربة الدولة وتجديدها. فعلماؤنا القُدامى الكبار ما كانوا يعدُّون الإسلام دينًا ودولة، بدليل أنهم قالوا: إنّ الإمامة ليست أمرًا تعبديًّا، بل هي مصلحية وتدبيرية واجتهادية، وتقيمها الأمة لصَون مصالحها، وإدارة شأنها العام. ولا مستند لها غير الإجماع أو توجُّه الأكثرية. فالدولة في الإسلام هي مثل أي دولة في القديم والحديث، من حيث إنّ مهمتها حُسْن إدارة الشأن العام، وليست ركنًا من أركان الدين. وعندما يحتج الأصوليون بمقولة وجوب الإمامة؛ فإنّ المقصودَ بها وجوب أن تكونَ هناك سلطة تدير المجتمع وتصون أمنه ومصالحه، ولذلك يقولون: إنّ هذا الوجوب هو عقلي وشرعي، وهو عقلي لأنه موجودٌ لدى كل أُمم الأرض، فالمجتمع لا يستمر من دون سلطة. وهو شرعي؛ لأنّ السلطة موكولٌ إليها مع قوى المجتمع صون «مقاصد الشريعة» وهي الضروريات الخمس التي استنبطها الفقهاء: حفظ النفس والعقل والدين والعِرْض والمال. أما الوجه الآخر من تجديد تجربة الدولة الوطنية، فهو معنيٌّ بالحكم الصالح والرشيد، الذي كان الافتقار إليه في أنحاء كثيرة من العالم العربي بين أسباب تصدع



تجربة الدولة الوطنية. وعلى كل الجهات اليوم الدعوة إليه وحملُهُ وتطوير إمكانياته، للقيام بواجباته التي أخلَّ بها من قبل.

تصحيح العلاقة بالعالم

وفي مجال الأساس الثالث: تصحيح العلاقة بالعالم: هذا الواجب مشتركٌ بين الجهات السياسية والمدنية والإعلامية والدينية، وقيادات المسلمين في عوالم الاغتراب، ومواطن المسلمين في الديار غير الإسلامية. علينا أن نمضي من واجب أو ضرورة عدم الاعتداء (ألَّا نخيف العالم) إلى خيار ألَّا نخاف من العالم. إنه لا خوف ولا تخويف؛ إذ لا تقوم على ذلك علاقات سوية بين الأفراد، فكيف بين الأمم والدول والأديان. بل لا بد أن نسعى بكل قوانا الفكرية والمصلحية والإعلامية للمشاركة في العالم. وهذا الأمر ليس تجربة إنشائية أو بيانية، بل هو حياةٌ ومصلحةٌ ومستقبل. ويتبين لنا ذلك عندما نعلم أنّ ثلث المسلمين يعيشون في دولٍ ليست ذات أكثرية إسلامية.

وأخيرًا، لماذا تجددت تجربة استعادة الخلافة؟ قلنا من قبل: إنّ الذي ظهر وتبلور هو عقائدية الدولة الإسلامية في زمن العقائديات الأُخرى في الحرب الباردة. ولأنّ خيار الصحويين والإحيائيين (الدولة الإسلامية) هو خيارٌ هجين أو حداثوي (الجمع بين العقائديات والأدوات الحديثة)؛ فإنّ الجهاديات الملقَّحة بالسلفيات الجديدة لجأت للخلافة، بوصفها مؤسسة تاريخية قديمة وأدنى إلى الزمن الإسلامي الأول أو العصر الذهبي للإسلام. وقد عَدَّتْ ذلك أنجح، وهو الأمر الذي ثبت فشلُهُ في مدةٍ قصيرةٍ. وكما في كل الانشقاقات؛ فإنّ تجربة الخلافة المستعادة، أحدثت من التخريب أكثر مما أحدثته تجارب الصحويات. لكن من ناحيةٍ ثانيةٍ فقد أظهرت جهاديات داعش إمكان استخدام الموروث الديني والسياسي على طريقتها. ولذلك ينبغي التفكير في كيفية الخروج من هذه التجربة المضنية التي لا شِفاءَ منها بالكامل إلّا بنجاح تجربة الدولة الوطنية، ونجاح النضال الفكري والديني من أجل استعادة السكينة في الدين. الموروث ينبغي فهمه وتجاوُزُ صِيغِه القديمة دونما اعتسافٍ أو إنكار أو تنكُّر. إنّ الإسلام ليس دينًا ودولةً بأي معنًى كان. وهو الأمر الذي يجب علينا جميعًا أن نعملَ له وعليه لمصلحة الدين قبل الدولة، ولمصلحة الدولة المدنية التي تظل هي الحاضر الباقي، والمستقبل المأمول. فعندما يتحرر الدين من المهمات السياسية التي زوَّدهُ بها الإحيائيون والجهاديون، يصير بديهيًّا أن تشارك سائر فئات المجتمع على قدم المساواة في إقامة دولة الحكم الصالح أو الدولة المدنية، بمعنى أنها ليست دولةً دينيةً، ولا نظامًا عسكريًّا وأمنيًّا استبداديًّا.



عالم أعصاب وجيوستراتيجي سعودي يطرح فكرًا فلسفيًّا
يدمج حقولًا معرفية متنوعة

نايف الروضان:

الكرامة هي أكثر الاحتياجات البشرية إلحاحًا والأمن العالمي لا يمكن اختزاله في بعد واحد

يخالف المفكر وعالم الأعصاب والجيوستراتيجي نايف الروضان فكرة «نهاية التاريخ»، ويطرح فكرة «التاريخ المستديم» كبديل لها. فالإنسان، كما يرى، لا تُحرِّكه «الحرية»، بقدر ما تُحرِّكه «الكرامة». ومن أفكاره ونظرياته ما يسميه «الواقعية التكافلية»، وهي نظرية سعى إلى تشييدها ضمن إطار العلاقات الدولية، وتدعو لفهم ومراعاة عناصر مهمة تشكل هذا العالم الفوضوي. الروضان يحاول تأكيد أن «العاطفة» تخترق عمليات التفكير العقلاني ومسائل اتخاذ القرار.

نايف الروضان، فيلسوف وعالم أعصاب وجيوستراتيجي سعودي حظي بتقدير عالمي، بفوزه بجوائز عالمية وباختياره ضمن أبرز ثلاثين عالم أعصاب مؤثر في العالم عام ٢٠١٤م، وضمن مئة محلل إستراتيجي مؤثر لعام ٢٠١٧م. ولد الروضان في سكاكا بمنطقة الجوف شمال غرب السعودية، وطافت به الأقدار ليتنقّل بين جامعات بريطانيا والولايات المتحدة (بعيادة مايو الطبية بروشستر بمينيسوتا، وكلية الطب بجامعة ييل، وكلية الطب بجامعة هارفارد بمستشفى ماساتشوستس العام)، ليستقر به الحال زميلا بكلية سانت أنتوني بجامعة أُكسفورد منذ عام ٢٠١٤م، ورئيسًا لبرنامج الجيوسياسة وبرنامج المستقبلات العالمية بمركز جنيف للسياسة الأمنية منذ عام ٢٠٠٦م. كتب ٢٢ كتابًا في مجالات فلسفية وفكرية وعلمية ما بين علم الأعصاب والجيوسياسة، وفلسفة التاريخ والحضارة، ومستقبل العالم الإنساني والأمن الثقافي العالمي، والتنافس السياسي العسكري في الفضاء الخارجي.

«الفيصل» حاورته حول فكره وآفاق نظرياته ومواقفه تجاه بعض القضايا السياسية والثقافية في الوطن العربي.

• قبل أن نستعرض مشروعك الفكري، نودُّ أن تحدثنا عن السياق الفلسفي الذي خرجتْ منه نظرياتُك وطروحاتك؟

■ في البداية، أود التذكير بأني مهموم بحقل العلاقات الدولية ومسألة الأمن الدولي والإستراتيجيا، ومن ثم منطلقًا في استكشاف الحكم السياسي الرشيد وطريقة عمله وفرص ديمومته. وبصفتي عالم أعصاب، حاولت أن أدمج الرؤى العصبية المستجدة في هذا الحقل مع العلاقات الدولية والخروج بمشروع يرتكز أساسًا على تعريف علمي نيورو-فلسفي جديد ودقيق للطبيعة البشرية. فجميع الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية لقيت طروحات ونظريات مستندة على هذا التعريف لطبيعة الإنسان و«ما هو الإنسان؟». فلو نظرنا للمدارس الفلسفية التي سبقت «الحرب الباردة»، لوجدنا أنها تحاول أن تربط طبيعة الدولة بطبيعة الإنسان، ومن أشهر من اعتنق ذلك الفلسفة الواقعية، أي أن تصرفات الدولة تمثل مرآة للصفات الرئيسة في الإنسان من أنانية ومركزية ذاتية وتنافسية ورغبة في استحواذ القوة (animus dominandi) بتوصيف الفيلسوف السياسي الألماني هانز مورغنثاو.

وقد انقسم الفلاسفةُ إزاء طبيعة الإنسان فسطاطيْنِ. الفسطاط الأول تشاؤمي ومن نماذجه الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز الذي يرى في كتابه «اللفايثان» أن الإنسان كائن أناني يسعى للحد من آلامه بالإقبال على مصالحه، ويشاركه الفيلسوف الإيطالي نيكولا ميكيافيلي في الموقف ذاته؛ إذ انتقد في كتابه «الأمير» المؤمنين بفضائل الإنسان وصفاته الإيثارية، فدعا على إثر ذلك إلى الحذر من الإنسان بدلًا من الاطمئنان إليه؛ إذ إن طبيعته قد ورثت خصالًا دنيئة على رأسها «حب المصالح». أما الفسطاط الثاني فهو فسطاط تفاؤلي ويمثلهم الفيلسوف السويسري- الفرنسي جان جاك روسو؛ إذ يؤكد أن الإنسان هو في حالته الطبيعية كائن فضيل وسخي، وعاقل ومتسامح، ويوافقه في ذلك الفيلسوف الإنجليزي جون لوك بتوصيفه الإنسانَ ككائن اجتماعي يميز الصواب من الخطأ ويحترم حقوق الآخرين، ويميل لخيارات السلم أكثر من الحرب. جميع هذه المواقف الفلسفية في نظري مُبدعة، على أنه يعتريها فقدان النظرة العلمية الشمولية، كما أنها تستند على تكهنات وتحرّزات جعلت الإنسان كائنًا غرائزيًّا، إما أخلاقيًّا أو غير أخلاقي. فعوضًا عن النظرية الواقعية التي أساءت فهم

الطبيعة البشرية، اقترحتُ «الواقعية التكافلية» (Symbiotic Realism) كبديل لها، وهي نظرية سعيتُ إلى تشييدها ضمن إطار العلاقات الدولية وتدعو لفهم ومراعاة أربعة عناصر مهمة تشكل هذا العالم الفوضوي وهي:

(١) الركائز العصبية الحيوية للطبيعة البشرية.

(٢) الفوضى العالمية.

(٣) الاتصال التقني الفوري.

(٤) الترابط المعلوماتي. ويجب التنبيه إلى أني لا أمانع أن تأخذ الدولة صفة الإنسان وتعكس خصائصه، ولكن شريطة إيجاد تعريف علمي متجدد ودقيق للطبيعة البشرية.

• ما تعريفك للطبيعة البشرية؟

■ استنادًا إلى دراساتي لعلم الأعصاب وأبحاثي في دماغ الإنسان وكيميائيته، أعتقدُ أنه بات من الممكن اليوم -أكثر مما سبق - فهم الإنسان جيدًا ومعرفة عواطفه ودوافعه وتفسير نواياه ومحفّزاته. على ذلك، حاولتُ المزج بين علم الأعصاب ونيورو- كيميائيات الدماغ مع الفلسفة التحليلية لطبيعة البشر وسلوك الأفراد والجماعات والدول. ومن هذا النسيج، قدّمت نظريتي التي أسميتها «الأنانية العاطفية الفاقدة للحس الأخلاقي» (emotional amoral egoism) كمحاولة لتفسير طبيعة الإنسان والأسس الأخلاقية فيه، وعلى ضوئها يمكن فهم الحكم السياسي المناسب لطبيعة الإنسان. هذه النظرية تقوم على ثلاثة مبادئ تشكل الطبيعة البشرية وهي: العاطفية، و فقدان الحس الأخلاقي، والأنانية. المبدأ الأول يحاول أن ينفي الأساطير الرائجة في الفكر الفلسفي بأن الإنسان كائن عقلاني، وهو الأمر الذي جعل العاطفية في نظر الفلاسفة مصدرًا للضعف والخلل في اتخاذ القرارات، وسادت على إثر ذلك نظرة سوداوية عن العاطفة منذ أفلاطون الذي كان يرى السيطرة العقلية أمرًا مثاليًّا، وصولًا للفيلسوف الألماني إيمانويل كانط الذي تعلق واحتفى طويلًا بامتيازات العقل الإنساني.

إنني أحاول أن أؤكد أن «العاطفة» تخترق عمليات التفكير العقلاني ومسائل اتخاذ القرار، فالإنسان عاطفي أكثر من كونه عقلانيًّا، والعاطفة فيه هي الأصل لا الاستثناء، وقد لوحظ أن المصابين في أجزاء الدماغ المسؤولة عن العاطفة أصبحوا يواجهون صعوبات في اتخاذ القرارات الصائبة رغم سلامة الأجزاء الدماغية الخاصة بالتعقّل. أما المبدأ الثاني فيقوم على فقدان الحس الأخلاقي للإنسان، وهي ركيزة في الطبيعة الإنسانية؛ إذ إن الاعتقاد السائد هو أن الإنسان لا يرث الخصال، لا الإيجابية ولا السلبية، إنما يُولَد فاقدًا كليًّا للحس الأخلاقي؛ لذلك أُعارِض الفيلسوف الإنجليزي جون لوك الذي يرى أن الإنسان صفحة بيضاء كاملة تُكتب وتُملى أخلاقيًّا مع الظروف، فهي فرضية تكاد تغلق الجدل عن وجود أفكار غرائزية في الإنسان، وأقترح فرضيةً أليق وألبق وهي «الصفحة البيضاء الناجزة» (pre-disposed tabula rasa) التي تؤكد أن ثمة أخلاقيات مفطورة داخل الإنسان تدفعه لطلب البقاء وتغريه لممارسة الهيمنة، وهذه الصفحة لها دلالة معيارية، فغالبية البشر يتخذون الإجراءات التي تضمن فرص بقائهم كأولوية قصوى. ورغم وجود حالات من الإيثار والعطاء، تظل هذه الأخلاقيات نادرة وشديدة الخصوص؛ لكونها تنشأ فقط ضمن إطار تربوي أخلاقي رفيع. يبرز من هذه الأخلاقيات الدافعة للبقاء والهيمنة المبدأ الثالث: مبدأ «الأنانية». وهذه الأنانية تَحْفِز السلوك الإنساني عصبيًّا لنيل خمسة امتيازات معينة أختصرها في مصطلح «الباءات الخمس العصبية» (Neuro 5P) وهي: السلطة (power)، والعزة (pride)، والمتعة (pleasure)، والديمومة (permanency)، والفائدة (profit).

حذرتُ قبل عقد من الزمان من تداعيات هذه السلطة (مواقع التواصل الاجتماعي) على الواقع السياسي والاجتماعي والأمني للدول؛ إذ أصبحت وسيلةً لنشر الكراهية والعنصرية والرذيلة والأنشطة غير القانونية، وفبركة الحقائق والمعلومات وخلق الفوضى السياسية

• هل تعتقد أن هذا الصراع البشري هو نتيجة لهذه الطبيعة الأنانية العاطفية الفاقدة للحس الأخلاقي بدءًا؟

■ نعم، فمن يراقب التاريخ يرى أنه يجري في هذا المسار الصراعي الذي تحدده الرغبة في البقاء، على أني أرى أن ثمة قيمًا أخلاقيةً معينةً هي التي تحرك التاريخ وقد طرحتها في نظريتي لفلسفة التاريخ التي أسميتُها «التاريخ

المستديم وكرامة الإنسان» (Sustainable History and the Dignity of Man).

فلو قرأتَ مثلًا للفيلسوف الألماني هيغل وتتبعت تصوراته عن التاريخ تجده يرى أن «تاريخ العالم ليس إلا تقدم الوعي بالحرية»، فقيمة «الحرية» (liberty) هي التي تحرك التاريخ. وبناء على هذه النظرة الهيغلية، جاء الفيلسوف الأميركي فرانسيس فوكوياما ليعلن «نهاية التاريخ» -بزعمه- إذ إن الإنسان قد بلغ قمة الحرية وانتفت حاجته للصراع مع وصوله لأعلى مستويات الحرية التي تقدمها الديمقراطية الليبرالية الغربية. إنني أخالف فكرة «نهاية التاريخ» هذه، وأطرح فكرة «التاريخ المستديم» كبديل لها. فالإنسان بظني لا تحركه «الحرية»، بقدر ما تحركه «الكرامة» (dignity) فهو في سعي مستمر ومستديم نحوها. والحرية ليست إلا جزءًا يسيرًا من منظومة الكرامة، ولا يمكن أن تكفّ يد الإنسان عن الصراع.

لقد طرح فوكوياما نهاية التاريخ في أواخر الثمانينيات استنادًا لرؤية هيغل، أي في الوقت الذي كانت الديمقراطية الليبرالية تُحرز تقدمًا وانتصارًا في صراعها مع الأيديولوجيات الاشتراكية والماركسية، لكن سرعان ما كشفت العقود اللاحقة أن هذه الصراعات الأيديولوجية بعيدة كل البعد من خط النهاية، فتطلعات الشعوب في العالم ليست مرتكزة على الحرية السياسية فحسب، بل إن الكرامة الإنسانية المفقودة تُبرز نفسها كأهم القيم العليا في الثقافات والأديان.

إن فلسفة «التاريخ المستديم» فلسفة تاريخية ومسار تقدمي دائم تقوم فيه جودة الحياة وديمومتها في هذا الكوكب وبقية الكواكب (متى وُجِدَ الإنسان فيها) على ضمان «الكرامة» لكل البشر في كل الأزمان وتحت كل الظروف.

القيمة المركزية في هوية الإنسان

• هل أستطيع القول بأن عروبتك وهويتك الإسلامية هي التي دفعتك ناحية اشتقاق فلسفة تاريخية تدعو للاستدامة والكرامة التي كفلها الله لبني البشر؟

■ نعم، إلى حدٍّ ما. فإذا أردتَ أن ترد منابع هذه الفلسفة إلى الهوية العربية الإسلامية فقد تجد لها أُسسًا نصّية في شمائل العرب وأخلاق الإسلام، فدعوة الله «قل سيروا في الأرض» دعوة للسيرورة والديمومة وهي تمثل جناح التاريخ المستديم، وفي إعلانه «ولقد كرمنا بني آدم» تأكيد على قيمة الكرامة عند الإنسان. وإن أردتَ أن تردها للهوية العربية الخالصة (في شقِّها غير الدينيِّ)، لوجدت في التراث العربي الكثير من القصص والروايات والأشعار التي ترفض الذل وتدعو للكرامة، كقول المتنبي:

ذلَّ مَن يغبطُ الذليلَ بعيشٍ
رُبَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ

فهو يرى أن الحِمام (الموت) أهون عند العربي الأصيل من العيش بلا كرامة حقيقية مستديمة. إلى آخره من أبيات الشعر العربي التي تؤكد هذا المسار البشري المحتوم. ورغم إمكانية وضع هذه الفلسفة في سياق عربي إسلامي ودمجها في مسارهما، فإنني أؤكد أنني لا أطرح «الكرامة» كخصيصة للعرب والمسلمين فحسب، إنما لجميع البشر. وأعتقد أنها كمفهوم لم يلقَ طَرْحًا فلسفيًّا ولم يجد طَرْقًا نظريًّا بما يكفي، فهي تبلغ حدًّا أبعد من الحرية؛ إذ هي القيمة المركزية في هوية الإنسان واستقامته.

الكرامة في نظري هي أكثر الاحتياجات البشرية إلحاحًا، وهي من يحدد المسار المستقبلي للأمم والحضارات، في حين أن الارتهان للحريات السياسية فقط لن ينقذ البشر من مظاهر التمييز والتهميش التي تنتهي لاضطرابات اجتماعية وسياسية.

لذلك، أعتقد أن نماذج الحكم السياسي التي تُعنَى بالكرامة كقيمة أولى هي أقرب للديمومة والشرعية من النماذج المعنية فقط بالحرية والديمقراطية الليبرالية. فرغم أهمية الأخيرة تاريخيًّا كأسلوب داعم لشرعية وديمومة الحكم السياسي، فإنها في نظري لم تكتمل بعد؛ لغياب الكرامة عن كثيرٍ من أفراد المجتمعات الليبرالية. أي أن الحريات السياسية تندرج تحت مظلة الكرامة والعكس غير صحيح.

فلو نظرنا جيدًا في دعوات الشعوب للتغيير لوجدنا أنها لا تطالب بالحرية السياسية بقدر ما تطالب بالكرامة وإن لم تُسَمِّها باسمها. فرغم كفالة الحريات السياسية في كثير من دساتير الأنظمة الديمقراطية الحديثة وأكثرها نضجًا، ورغم تمتع مواطنيها بالحقوق والواجبات المدنية (وعلى رأسها حرية الانتخاب والاختيار)، فإن بعض مكونات تلك الشعوب لا تزال تعبر عن استيائها من كونها ضحية للتمييز والتهميش والإقصاء العرقي والثقافي والاقتصادي وفقدان أدنى احتياجات الإنسان، وما تشهده فرنسا من احتجاجات هذه الأيام خير مثال. والحال أسوأ

بكثير في الأنظمة الدكتاتورية المتعسكرة المتسلطة، فستظل هذه الأنظمة فاقدة لفرص بقائها وديمومتها وعاجزة عن إيقاف تعطش شعوبها للكرامة. والتاريخ خير شاهد، فقد شهد سقوط أنظمة صلبة وراسخة لإساءتها لكرامة شعوبها، كسقوط الأنظمة الشيوعية في تكتلها السوفييتي، وانهيار نظام الفصل العنصري البغيض بجنوب إفريقيا.

• من الناحية النظرية، ما تعريفك للكرامة؟

■ مفهوم الكرامة في نظري أوسع من أن يُختزل في معنى «غياب الإهانة»، بل هو منظومة من تسع احتياجات بشرية هي: الفكر المنطقي، والأمن، وحقوق الإنسان، والمسؤولية، والشفافية، والعدالة، والفرص، والابتكار، والاحتواء. وأعتقد أن دمج هذه المكونات التسعة سيحدّ من تجاوزات الطبيعة البشرية، كما أنها لو طُبقت في ميدان السياسات فستكون أكثر ملاءمة لأي نظام سياسي في أي نطاق ثقافي مهما كان اسمه وطبيعته وإرثه السياسي والاجتماعي. وكي نتحول من النظرية إلى التطبيق، طرحت «مقياس الكرامة» (Dignity Scale) كأداة منهجية لقياس مستوى الكرامة في البلدان والحضارات وذلك باستقراء مؤشرات معينة عطفًا على ثلاثة المبادئ المشكلة للطبيعة البشرية (العاطفية، والأنانية، وفقدان الحس الأخلاقي). فيمكن أن أقول بأن كل مبدأ من هذه المبادئ الثلاثة بحاجة لثلاثة من منظومة الكرامة السابق ذكرها. فعاطفية الإنسان بحاجة إلى (الفكر المنطقي والأمن وحقوق الإنسان). أما فقدان الإنسان للحس الأخلاقي فهو أحوج (للمسؤولية والشفافية والعدالة). أما الأنانية فلن تتزن إلا (بالفرص والابتكار والاحتواء). وهذا كله يتطلب خلق بيئة تمكن البشر من التعبير عن ذواتهم عبر نُظم تعليمية ترسخ التلاحم والتآزر ولا تنفي بذلك التنوع والتباين. وأعتقد أن النظام التعليمي وحده هو ما تُسند إليه هذه المهمة فهو القادر على تأكيد قيمة الحوار وتجاوز الخلاف، وبالتالي الحد من الأنانية البشرية.

• ماذا تقصد بالأمن العالمي بشكل عام؟

■ الأمن العالمي هو منظومة شاملة لا تقبل برأيي الاختزال في بُعدٍ واحدٍ (أي بعد الأمن الوطني للدول فقط)؛ إذ إنه يتشكل من خمسة أبعاد رئيسة وهي: الأمن القومي، والأمن العابر للدول، والأمن البيئي، والأمن البشري، والأمن العابر للثقافات.

وأضع هذه التقسيمات لكون التحديات الأمنية في القرن الحادي والعشرين متعددة الأبعاد، فالأمن القومي يمثل السيادة الوطنية وهي أساسية لبقاء نظام العالم. أما الأمن العابر للدول فيتطلب تخفيف التهديدات وهزيمة الإرهاب والجريمة المنظمة من اتِّجَارٍ بالبشر وهجرات غير نظامية. أما ما يمس التغيرات والتدهورات البيئية التي تؤثر في رفاهِ الفرد وتهدد التنوع البيولوجي وتزيد من ندرة المياه وتغيرات المناخ واستنزافات الأوزون، فلا يمكن التعاطي معها إلا عن طريق الأمن البيئي. أما الأمن البشري فيسعى لجعل مرجعية الأمن للأفراد بالتعاون مع مؤسسات الدول المحلية، ويشمل ما يسمى بلغة الأمم المتحدة «التحرر من الخوف والفاقة». والبعد الخامس للأمن العالمي هو الأمن العابر للثقافات والحضارات، ويهتم بالتعايش التعاوني والتكافلي في إنشاء بيئة أمنية عالمية تحترم كل الثقافات العالمية وإرثها التاريخي.

هذا هو الأمن العالمي بالتحديد، هو أشكال وصيغ وليس شكلًا وصيغة واحدة. وقد اقترحت في سبيل تحقيق ذلك، مبدأ يتناسب مع واقع العالم المتعاون أسميته «مبدأ الأمن متعدد المصادر» (multi-sum security principle) وأقصد بذلك أنه لا يمكن اعتبار الأمن لعبة صفرية تشمل الدول وحدها (غالب ومغلوب)، إنما هو متعدد المصادر ولا يمكن تحقيقه إلا من خلال مبدأ العدالة الشاملة. فلا يمكن لأي دولة أن تنعم بالأمن المستديم ما لم تلتزم بمبدأ العدالة الدولية والاحترام المتبادل وحفظ الحقوق المشروعة وعدم التدخل في شؤون الغير وعدم زعزعة أمن واستقرار الآخر، ومحاربة التطرف في أشكاله كافة، والوقوف ضد الجريمة المنظمة، والنأي عن تسييس الإعلام المفبرك الزائف كأداة لأهداف سياسية ضيقة ومارقة.

ظاهرة السلطة الخامسة

• كنتَ قد أطلقت في أكثر من كتاب ومقال مصطلح «السلطة الخامسة»، فماذا تقصد بهذا المصطلح، وما أهميته في السِّلم والأمن العالميينِ؟

■ السلطات المتعارف عليها تاريخيًّا ثلاث: السلطة التنفيذية، والتشريعية، والقضائية. وقد أضاف المفكر السياسي الأيرلندي إدموند بيرك إلى هذه الثلاثية «السلطة الرابعة» أي سلطة الإعلام. وبحكم اهتمامي بتقنية المعلومات وأخلاقيات

الإنترنت المتغيرة بتغير توزيعات القوة في المجتمعات، لاحظت نشوء ظاهرة سلطوية أسميتها بـ«السلطة الخامسة» (the Fifth Estate) إشارة لمدى تأثير المدوّنات والإعلام الفردي والمؤسساتي النابع من وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة. هذه السلطة لها إيجابياتها إذ تمثل نقطة التقاء افتراضية للحوار البنّاء ونشر المعرفة، ومنصة لتمكين التعبير عن الرأي بلا افتراء أو إقصاء، كما أنها تساهم بشكل أساسي في دحض المعلومات الكاذبة وفضح الجانب المظلم من الإنترنت وتخليصه من التحيزات والأكاذيب. ورغم هذه المنافع، فإنه ثبت سوء استعمالها للتعديات الفردية وزعزعة المجتمعات والدول لأغراض سياسية وأجندات بغيضة، وذلك من خلال فتح مزيد من المنصات الجدلية التي تسمح ببث الحسابات ذات الأسماء الوهمية التي تخرج عن رقابة القانون.

ولذلك، حذرتُ قبل عقد من الزمان من تداعيات هذه السلطة على الواقع السياسي والاجتماعي والأمني للدول؛ إذ أصبحت وسيلة لنشر الكراهية والعنصرية والرذيلة والأنشطة غير القانونية، وفبركة الحقائق والمعلومات وخلق الفوضى السياسية. هذه المواقع أصبحت تولِّد أخطارًا أمنيةً جديدة، وقد حللت وكتبت سابقًا عن جوانب ما يسمى سياسات ما بعد الحقيقة (post-truth politics) والتبعات الأمنية للأخبار الكاذبة (Securitization of Fake News) وهي ظواهر معقدة ومتعددة وتمثل تهديدًا أمنيًّا صارخًا للنظام العالمي العادل، كما تهدد عنصرًا أساسيًّا من عناصر الدبلوماسية هو عنصر «الاتصال المبني على الثقة والمصداقية» وذلك من خلال استبدال مزيد من الصراع والاختلاف به.

لهذه الأسباب، دعوتُ إلى وضع أسس أخلاقية وتشريعية وقضائية لمحاسبة الافتراءات الناجمة عن سوء الاستخدام، مع الحفاظ على حرية التعبير المسؤولة التي لا تروج للفوضى والانقسام والتخريب واقترحتُ أربع طرائقَ للحد من أخطار الأخبار الزائفة، هي: تطوير أدوات تقنية متقدمة من حيث فحص الحقائق، وتشجيع الحوار المباشر مع المجتمع العلمي، وتفعيل إجراءات الحكومة الصلبة (بما لا ينتهك الحريات المدنية)، ومعاملة الأخبار الزائفة كتحدٍّ أمنيٍّ ناشئٍ، يتطلب جهودًا جماعيةً مشتركةً.

• كتبتَ كثيرًا عن أمن الفضاء الخارجي وعلاقته بالأمن العالمي هنا على الأرض، هل من توضيح؟

■ نعم كتبتُ كتابًا موسَّعًا عن هذا الموضوع، فأمن الفضاء الخارجي في رأيي يمثل جزءًا لا يتجزأ من الأمن العالمي الدائر على كوكب الأرض. فنجد دولًا مؤثرة ولاعبة في الأرض والفضاء على السواء، تستغل سلطاتها وتقنياتها المتقدمة من أقمار صناعية وتلسكوبات وأجهزة تقنية عالية الدقة والسرية في التحليل والتجسس والتأثير في معطيات الأمن الأرضي بين الدول.

> **ما شهدته فرنسا من احتجاجات في الأيام الماضية، مثال على تهميش الشعوب وإقصائها**

ثمة اليوم ارتباط ملحوظ بين الأمنين على المستوى الداخلي والخارجي لا يمكن إنكاره، ولذلك بات من المهم التأكيد على فكرة أن هذا الفضاء الخارجي هو ملك للبشرية جمعاء، وأي أفعال غير مسؤولة تتم فيه ستنعكس آثارها وأضرارها سلبًا على مستوى الأفراد قبل الدول. فالفضاء إما أن يكون آمنًا للجميع، أو ليس لأحد. فتدهور أمنه لن يكون حصرًا على تلك المساحة الكونية الكبرى، بل ستفقد الأرض أمنها بشكل مباشر، وستشعر جميع الدول بالخطر مهما كانت قدراتها التقنية والعسكرية.

لقد حذّرتُ في غير موضع من التراكم الحالي للأقمار الصناعية القديمة في المدارات، وهو ما يعوق ملاحة الفضاء ويزيد من فرص تصادم الأجسام التقنية بعضها ببعض، ودعوت إلى إيقاف السياسات الأحادية الهادفة إلى مضاعفة قوة دولة واحدة وتدمير الأخريات فضائيًّا، فقد تنتهي هذه السياسات الأنانية إلى «عسكرة الفضاء»، وهي عملية تتطلب تدخل الدول والمؤسسات الدولية بما في ذلك الأمم المتحدة للحيلولة دون حدوثها بأي وسيلة. وقد يكون ذلك باستبدال سن قوانين دبلوماسية وإجراءات أمنية بهذه العسكرة، لتحقيق مكاسب طويلة الأمد للدول المتشاركة فيه، وأن تضمن للبشرية عمومًا مستقبلًا فضائيًّا سلميًّا يدعم الجهود الرامية لتحسين وتطوير سبل الحياة على الأرض والكواكب الأخرى بافتراض جاهزية العيش فيها.

• أظهرتَ اهتمامًا بقضية صراع الحضارات وتنافسها، وآثار ذلك في المستقبل الأمني والحضاري للإنسانية، ماذا عنيتَ بذلك؟

■ نعم، ينطلق اهتمامي بهذا الموضوع من يقيني بأن الحضارة الإنسانية واحدة لا تقبل التقسيم والتجزؤ، فهي

منظومة أو نسيج متماسك من ثقافات مختلفة نشأت ولا تـزال تنشأ عبر التـاريخ. كـل ثقافة تبني علـى سابقتها وما أنجبته من عطاءات علمية واجتماعية وثقافية أسهمت في صدارتها. لذلك، طرحتُ سابقًا ما أسميته بـ«أنموذج المحيط للحضارات الإنسانية» (The Ocean Model of Human Civilizations)، قاصدًا به وضع الحضارات الإنسانية كبُنية تراكمية، أشبه ما تكون بالمحيط المائي الكبير، بحيث تتدفق الأنهار الفرعية إليه فتتسع بذلك حدوده وأعماقه.

ومما أثار حفيظتي للاهتمام بمسألة الحضارات ملاحظتي لتجاهل الغرب للدور المحوري للحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الإنسانية جمعاء وخصوصًا أدوارها المركزية في النهضة الأوربية التنويرية التي نشأت على أصول مستمدة من إرث الحضارة العربية، وخصوصًا من مراكزها التعليمية التي شهدت نهضة معرفية في بغداد والقاهرة ودمشق والقيروان وفاس وقرطبة وإشبيلية وطليطلة وغرناطة وصقلية. ففي معظم الأحيان، تجد الغرب يهمش هذا الـدور بترويج معتقده السائد بأن الحضارة الأوربية قد انبثقت أساسًا من الثقافات الإغريقية والرومانية، رغم الأدلة والأدبيات الموثوقة التي تنفي ذلك.

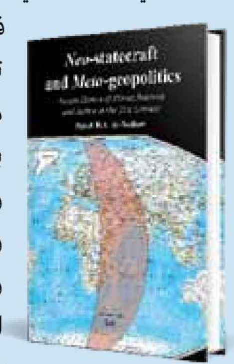
الكائن المعرفي الذي لاقى دراسات

• على المستوى الثقافي، ما موقفك من المثقف وأدواره ووظائفه والنقودات التي نالها طوال السنين الماضية؟ وكيف تقدم نفسَك كمثقف سعودي؟

■ أعتقد أن المثقف هو الكائن المعرفي الوحيد الذي لاقى دراسات ونقودات شديدة على الأصعدة كافة؛ على المستوى الغربي من فلاسفة ونقاد كبار كميشيل فوكو وجان بول سارتر وريجيس دوبريه وإدوارد سعيد، وعلى المستوى العربي من مفكرين كعلي حرب والجابري وأومليل وبلقزيز وغيرهم كثير.

> **أفكاري** وصلت لكثير من المفكرين ومراكز العلاقات الدولية، وباتت تتمظهر في الأبحاث المنشورة جيوستراتيجيًّا وفلسفيًّا، كما كانت بدايةً لوصل علوم الفلسفة والسياسة مع مكونات النفس البشرية

وهذه الطروحات جميعها تشير دومًا إلى أن المثقف لم يلعب دوره باقتدار وأنه لا يزال يناقض نفسه ويدعو لقيم يخالفها، وأنه في أزمة الوقوع في حبائل السلطة بسهولة ويُباع ويشترى. وفي ظني، أن هذه المواقف الناقدة شديدة اللذعة ومنحازة وغير محايدة، وتسعى لتهميش الـدور الحضاري الـذي قاده المثقف في بناء الدول والمجتمعات وتحسينها لتكون أفضل مما كانت عليه. فكثير مما نراه اليوم من مستويات حضارية ومكتسبات مدنية هي منتوجات المثقفين الأوائـل الذين اهتموا بإصلاح المجتمعات ودعوة الأفراد لتبني قيم التسامح والمساواة والعدالة والحرية والحقوق. لذلك، لا أضع نفسي دومًـا في موقف ضدي مع المثقف، بل أشجعه للاستمرار في هـذا الخطاب الحضاري الـذي يقدمه، حتى تترجم دعوته واقعًا في الأوسـاط. وإن كان ولا بد من إضافة فأدعوه لأن يتوج هذا الخطاب الثقافي بالحرص على أدوات التمحيص والبحث العلمي والإنتـاج والابتكار، وذلك بتقديم صورة متجددة وخلاقة تساعد في بناء مجتمعه ووطنه وأمته وحضارته وعالمه الإنساني الكبير. إنني أدعو المثقف العربي ليفكر على المستوى الحضاري الإنساني، وإلى الغاية النبيلة التي تسير نحوها المجتمعات، وهي المسار نحو الكرامة، وذلك بمراعاة الظروف التاريخية والثقافية لكل دولة في العالم العربي، بدلًا من الانفلات السريع لتقديم حلول عجولة وغير ملائمة. فالأهم من كل ذلك هو منع الآثار السلبية غير المقصودة التي قد تؤدي لانسداد تاريخي للعالم العربي وتُسهم في فشل مجتمعاته وتشتتها وتدميرها. كما يجب أن تكون هذه الحلول المقترحة تأخذ بأحدث سبل المعرفة والحوكمة والتقنية المؤسساتية الشفافة، وأن تكون خالية من شوائب الأجندات السياسية الأحادية، المحلية أو العابرة للحدود، وأن تكون ضمن الإطار الثقافي والاجتماعي لكل مجتمع على حـدة، لضمان نجاحها ونموها وإن كان بصورة بطيئة متدرجة، بدلًا من السقوط المدوي نحو الانقسام والخراب. فالدول العربية ليست سواسية في ظروفها وخبراتها ونجاحاتها وإخفاقاتها وهمومها الحالية والتاريخية كما أنها غير متشابهة في تركيب مجتمعاتها. مع ذلك، يظل أصلها ومصيرها مشتركًا، وبـات من الواجب ضمان الأمـن القومي العربي كله بإرثه وهويته وطموحاته. المطلوب من المثقف العربي نظرة معرفية عقلانية براغماتية، عادلة حاسمة، واثقة متيقنة بالنهضة الحضارية التكافلية للعالم العربي، مع إدراك



واضح بأن العالم كان ولا يزال متناحرًا ومتنافسًا وتحكمه مصالح الأوطان المتغيرة في كل الظروف.

وكمثقف سعودي، كنت ولا أزال مهتمًّا بهموم وطني الذي نشأتُ وتعلمتُ فيه إلى حد البلوغ وأفخر به وأفاخر، ومتفائل دومًا بقدرته وقيادته الحكيمة العادلة للنهوض بهذا الوطن - بل الوطن العربي أجمع - لذروة المجد سِلمًا وعَدلًا وإبداعًا وتطورًا واحترامًا وتعاونًا مع كل من يشاركنا هذه القيم التكافلية. فنحنُ في هذا الإقليم الكبير لسنا غرباء على الإبداع الحضاري، فقد كنا في صدارة الأمم لما يقرب من ألف عام بالفكر والعدل والتعايش، وقد حان الأوان للعودة لموقعنا الأول الذي نستحقه، بالتساند والتعاون مع محبي الخير المنصفين في كل مكان.

• هل تعتقد أن طرحك الفلسفي والإستراتيجي قد وصل للشعوب والدول والحكومات والمؤسسات العالمية؟

■ نعم، لقد وصلت أفكاري لكثير من المفكرين ومراكز العلاقات الدولية، وباتت تتمظهر في الأبحاث المنشورة جيوستراتيجيًّا وفلسفيًّا، كما كانت بداية لوصل علوم الفلسفة والسياسة مع مكونات النفس البشرية من محفزات طبيعية بيولوجية ونيورو- كيميائية. رغم ذلك، يظل مثل هذا الفكر الفلسفي الدامج لحقول معرفية متنوعة بحاجة لبعض الوقت ليظهر تأثيره في السياسة، وقد يواجه تحديات متوقعة بسبب التوجهات الرافضة لقيم العدالة والكرامة والتعايش التكافلي وترى أن في ذلك ما يعوق مشاريعها الطامحة للهيمنة والتقسيم. أما على المستوى العربي، فيبدو لي للأسف أن ما أقدمه لم يصل بأصوله وتفاصيله إلى القارئ العربي بالشكل الكافي، ربما بسبب عائق اللغة حيث أنشر جميع طروحاتي باللغة الإنجليزية رغبةً في أن تظهر في سياق عالمي تخاطب البشر على اختلاف مرجعياتهم وثقافاتهم. ولكني أستبشر خيرًا بوصول بعض الأفكار مترجمة للمهتمين العرب، وأرجو أن يكون فيها النفع والفائدة.

• هل تعتقد أن هذه الأفكار الفلسفية التي تطرحها قابلة للصمود مستقبلًا في وجه التطور المعرفي الهائل والترابط المفرط للسرعة بين الشعوب والدول؟

■ أعتقد أنه لا ضمانة لفكرة دون أخرى. مع ذلك، يمكن قياس فرص بقاء الأفكار التنظيرية من فنائها، بالنظر في مسببات قيام وسقوط أيديولوجيات ونظم سياسية عبر التاريخ. وقد قدمتُ سابقًا أطروحة «الاصطفاء الطبيعي للأفكار» (The Natural Selection of Ideas) وبيّنت أن هذه الأفكار تتطلب أربعة شروط تمكنها من البقاء والعيش ثم الازدهار. الشرط الأول أن تراعي طبيعة الإنسان «الأنانية العاطفية الفاقدة للحس الأخلاقي»، فأي فكرة تتنافى مع منطلقات هذه الطبيعة غير قادرة على الصمود. وثانيًا، أن تكون الفكرة قادرة على التكيف، بل التوالد والتعدد والخروج في صيغ جديدة مع كل حقبة، بنفس تكيف الفصائل العضوية في الطبيعة إلى أن تنتج فصيلة «قوية هجينة»، وعلى ذلك أؤكد أنه لا يوجد ثقافة ازدهرت في التاريخ وهي في عزلة عن الثقافات الأخرى. أما الشرط الثالث ألا تتعارض الفكرة مع الكرامة الإنسانية بل تسعى لضمانها، فأي فكرة تسيء للكرامة، مهما بقيت فإن زوالها مقدَّر ومحتوم في ظرف زماني ما. فلو أخذنا العبودية كمثال، لرأينا أنها عاشت قرونًا طويلة جدًّا بالمقارنة مع عصر إبطال العبودية الذي لم يُعلن رسميًّا إلا في عقود أخيرة رغم وجود بقايا شاذة حاليًّا هي مرفوضة عالميًّا. هذه العبودية رغم عيشها لقرون طويلة لم تصمد بسبب الجدل حول كرامة الإنسان، فصارت اليوم فكرة ميتة لا تحتمل البعث مجددًا والجدل حولها. أما الشرط الرابع والأخير فأعزوه لتوافق الفكرة مع ما أسميه «الجسمانية العصبية العقلانية» (neuro-rational physicalism)، أي أن تكون الفكرة مزيجًا من المعرفة العقلية والخبرة المحسوسة فتتماشى مع حساسيات ومعقولات الثقافات الأخرى. فالفكرة العقلانية والإنسانية هي الأصلح والأقدر على البقاء مهما اشتدت الظروف والأحوال، وقد قال الله تعالى: «وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض».

بناءً على ذلك، أسعى جاهدًا في جميع أطروحاتي إلى أن أقدم أفكارًا تتوافق مع هذه الشروط الأربعة، رغبةً في أن تعيش طويلًا. وأعتقد أن هذه الأفكار الفلسفية والجيوستراتيجية والحضارية ستعيش طويلًا بإذن الله؛ لكونها تحمل خصائص عقلانية وبراغماتية، كما تتناغم علميًّا مع تكوين ونزوات النفس الإنسانية الأساسية وتكوين العصبي النيورو- كيميائي والسيكولوجي في كل زمانٍ ومكان، وأرجو الله لها أن تتبوأ مستقبلًا وموقعًا متصدرًا في أروقة الفكر الإنساني والحضاري.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





حسن حنفي
مفكر مصري

الموسيقا بين هز البطون وهز العقول

الموسيقا أرقى الفنون السمعية، والرقص من الفنون البصرية. فإذا تحولت الموسيقا إلى فن مرئيّ ضاعت قيمتها. ولا يستطيع الرقص أن يتحول إلى فن سمعيّ؛ لأنه يقوم على الإبهار البصري.

وهذه تجربة عاشها فيلسوف موسيقيّ حاول الجمع بينهما كما فعل الفارابي في تراثنا القديم، وكما يظهر في كتاب «الموسيقا الكبير». الفكرة تشع على العقل. واللحن يرن في القلب. وكلاهما صدق مع النفس في التعبير، في الاستقبال والإيصال، في الأخذ والعطاء. كلاهما يستبعد النفاق والخوف والعجز والإحباط عندما يعبِّر العقل بالفكر، والقلب باللحن عما بهما من أفكار ومشاعر. وفي باريس التي قضيت فيها عشر سنوات حاولت الجمع فيها بين الفلسفة والموسيقا؛ الفلسفة في السوربون في الصباح، والموسيقا بعد الظهر في الكونسرفتوار. وفي المساء؛ نصف الليل الأول لقراءة الكُتب، ونصف الليل الثاني لعزف الكمان بكاتم الصوت. وبعد سنتين وقعت صريعًا للمرض؛ التهاب في الرئتين، أولى مراحل السُّلِّ. ولما عرف الأطباء كيف أعيش طلبوا مني التفرغ إلى مهنة واحدة: الفلسفة أو الموسيقا. وإن لم أفعل فسيرسلونني إلى أعلى جبال الألب حيث كان يعالج مرضى السُّلِّ باستنشاق الهواء النقي. وكيف لي أن أتخلى عن أحد ولديَّ أو إحدى بنتيَّ؟ وتخليت عن الموسيقا مرغمًا. وبقيت الفلسفة. أُلحِّنُ الفلسفة. وأُحوِّل الألحان إلى أفكار. فلا فرق بين الفلسفة والموسيقا. فكلاهما وجهان للتعبير.

والموسيقا هي روح الشعب. فهناك الموسيقا الشرقية؛ العربية أو التركية اللتان ما زلنا نطرب لهما. وهناك الموسيقا اليابانية والصينية اللتان يُمَلُّ من سماعهما. وهناك الموسيقا الماليزية الإندونيسية التي تقع بين الاثنين. وهناك الموسيقا الإفريقية التي انتقلت إلى موسيقا الجاز الغربية. وقد تطورت الموسيقا الشرقية إلى الموسيقا التركية المملوكية إلى الموسيقا العربية التقليدية أو التي بدأت تتحدث بالموسيقا الغربية كما فعل عبدالوهاب. وهي ما زالت موسيقا السماع أو الرقص الجماعي كما هو الحال عند سيد درويش. ثم انتقلت الموسيقا الشرقية من موسيقا الطرب ووضع اليد على الخد وهزِّ زرِّ الطربوش إلى موسيقا هزِّ البطون مع الرقص الفردي للجسد العاري، وعالَم «العوالِم» الذي اشتهر به شارع محمد علي بالقاهرة، وأفلام حسن الإمام، والرقص الشعبي، إضافة إلى تصفيق الجمهور. وتحول الفن السمعي إلى فن بصري. وفقدت الموسيقا خاصية الطرب ولذة التذوق.

الفلسفة الرومانسية وبيتهوفن

أما الموسيقا الغربية فقد انتقلت من الموسيقا الكنسية والترانيم الدينية إلى الموسيقا الكلاسيكية عند باخ وهاندل إلى الموسيقا الرومانسية ابتداءً من موزار إلى بيتهوفن. ولا فرق بين الفلسفة الرومانسية وموسيقا بيتهوفن أو بين موسيقا بيتهوفن والفلسفة. فالسيمفونية الثالثة لبيتهوفن تُحدِّد دور البطولة مثل «نابليون» ومارش البطولة في الحركة الثانية. والسيمفونية السابعة لبيتهوفن هي السيمفونية الرعوية التي حاولت أن تعبر عن خضرة الربيع وزهره. والسيمفونية التاسعة تعبر عن الفرح وتنتهي بنشيد الفرح للشاعر شيللر، والنداء إلى الخلان. ثم انحدرت الموسيقا الرومانسية تدريجيًّا حتى وصلت إلى

موسيقا متقطعة. ولعبت الآلات الوترية دور آلات الإيقاع مثل موسيقا سترافينسكي. واختفت الموسيقا السيمفونية تقريبًا عندما تدخلت فيها موسيقا الرقص مثل «بوليرو» لرافيل. ثم انتشرت موسيقا الرقص الإيقاعية لهزِّ الأجساد مثلها مثل السامبا والرومبا أو لزق الأجساد للرجل والمرأة في التانغو دون وقوعها في العري.

واجتمع الصوت والصورة في الباليه، الرقص الموسيقيّ، والموسيقا الراقصة. وبدلًا من ارتداء اللباس الأبيض الشفاف، وبدلًا من العناق الراقص يصبح الباليه أشكالًا رياضية لجسدين أو أكثر للتعبير عن معاني الفرح أو الحزن، الشجاعة أو الخوف. وكما انتهت الفلسفة المثالية الرومانسية عند فيشته وهيغل وشيلنغ كذلك انتهت الموسيقا الرومانسية عند بيتهوفن وشتراوس. انتهت الأولى بالتفكيك ونقد العقل ورفض المنهج واستبعاد الحداثة. وانتهت الثانية بالموسيقا الراقصة في البارات والقاعات. ومن مظاهر انحدار الموسيقا الرومانسية الروح المتقطعة والنفَس القصير وتحويل آلات النفخ المتقطعة إلى الآلات الوترية. فلم يستطع النفَس القصير أن يتحول إلى نفَس طويل. ويتخذ بعض الفنانين والفلاسفة هذا التحول كدليل على نهاية الحضارة الغربية نفْسها كما قال شبينغلر «انهيار الغرب». فقد ظهرت مفاهيم العدم والموت والقلق. وفي الموسيقا والغناء العربي تظهر أغانٍ مثل «حبة فوق وحبة تحت»، و«سلامتها أُم حسن» وغيرهما من الأغاني التي تعبر عن الطبقة العمالية بعد رجوعها من الخليج.

هز البطن وسيلة للإثارة

أصبح هزُّ البطون وسيلةً إلى الإثارة الجنسية، واشتهرت الراقصات اللائي يمثلن الرقص الشعبي نجومًا في السينما، ومدارس فنية مثل تحية كاريوكا وسامية جمال. ولا يُصَوَّر فِلم جادّ إلا وفيه فاصل من الرقص الشرقي، هزّ البطون والأرداف والصدر. ولم يعد أحد يسمع حتى الموسيقا العربية الحديثة مثل سلامة حجازي وعبده الحامولي وسيد درويش. وتحول معظمهم إلى مغنين أو ملحنين مثل سيد مكاوي، والشيخ إمام الذي عاد بقوة في الستينات لربط التلحين والغناء بالأوضاع الاجتماعية والسياسية لكبار الشعراء الشعبيين مثل أحمد فؤاد نجم، وزين العابدين فؤاد، وفؤاد حداد، عودًا إلى عصر سيد درويش الذي جمع

> **في باريس حاولت الجمع بين الفلسفة والموسيقا؛ الفلسفة في السوربون في الصباح، والموسيقا بعد الظهر في الكونسرفتوار. وفي المساء، نصف الليل الأول لقراءة الكُتب، ونصف الليل الثاني لعزف الكمان بكاتم الصوت**

بين الغناء الشرقي القديم والروح المصرية والعصر الذي عاش فيه سعد زغلول وثورة ١٩١٩م.

والآن، وفي نهاية العمر وقد قاربتُ الخامسةَ والثمانين تعود الذكريات إلى لحظة الاختيار الأولى وأنا في الثالثة والعشرين، هل كانت موفقة؟ هل أحسنت الاختيار؟ فكلما سمعت الموسيقا السيمفونية حَنَوتُ إليها. وتعود الحيرة من جديد إذا ما كنت قد اخترت الموسيقا. أيها؟ العازف أم قائد الأوركسترا أم المؤلف؟ وعندما أرى اكتمال مشروع «التراث والتجديد» بجبهاته الثلاث: الموقف من التراث القديم، والموقف من التراث الغربي، والموقف من الواقع أو نظرية التفسير بمجلدات تفوق الأربعين؛ أقول: إنني أحسنت الاختيار. وعندما أرى أثره في الوطن العربي والعالم الإسلامي يزداد تأكدي أنني أحسنت الاختيار. وعندما أرى أن المشروع قد تحقق أيضًا على مستوياته الثلاثة: المستوى العلمي الخالص للمتخصصين، والمستوى الثقافي على مستوى الثقافة العامة لتحريك النخبة المثقفة بنحو عشرة مجلدات، وعلى المستوى الشعبي السياسي لتحريك الجماهير في اثني عشر مجلدًا أكون أسعد في الاختيار. والآن يعود الحنين إلى الموسيقا، وبخاصة سيد درويش ومحمد عبدالوهاب القديم. فيبدو أن هذه الترنُّح بين الفلسفة والموسيقا سيظل دائمًا حتى أغادر هذا العالم. أما الشيء القطعي الذي لا شك فيه فهو إهمالي البدن حتى تراكمت الأمراض، وعجزت عن الحركة إلا على كرسي متحرك. وضعف البصر للقراءة والكتابة. وضعف السمع للأحاديث اليومية. ولا عزاء فقذ فَقَدَ طه حسين بصره وهو صغير. وفقدَ بيتهوفن سمعه في آخر عمره وهو يؤلف السيمفونية التاسعة. وفقدَ سيد درويش حياته في خضمّ الحركة الوطنية المصرية بعد ثورة ١٩١٩م بأربع سنوات.

تمتعْ بالنوم وازددْ معرفةً

نظرة صوفية على ثقافة النوم

سعاد الحكيم أكاديمية وباحثة لبنانية

إن مشاهدة أحلام ورؤى في أثناء النوم هو حدثٌ يشترك في اختباره كل الناس، ولا تكاد تخلو منه حياة كائن بشري. ولكن الناس ليسوا سواءً في تذوّقهم لهذه الخبرة؛ فمنهم المقتّر في مناماته ولا يكاد يتذكرها عندما يستيقظ، ومنهم السيّال الذي تدور شرائط أحلامه وتتوالى صورها عند كل نومةٍ تقريبًا ويذكر معظمها عند اليقظة. كما أن الصور المنامية نفسها ليست على درجةٍ واحدةٍ من الأهمية والصدقيّة أو من الوضوح وقوة الحضور.

وقد عدّ علماء كثيرون «النص المنامي» نصًّا مرجعيًّا في الكشف عن ذات الرائي أو حياته من حيثية معينة: فبعضٌ من الأطباء يعدّ النص المنامي كاشفًا عن حال جسد الرائي فكان أبقراط مثلًا يطلب من المريض أن يحكي بعضًا من أحلامه ليستثمرها في معرفة أمراض بدنه الحالية أو الوشيكة. وبعضٌ من علماء النفس -وفرويد منهم- يعدّ النص المنامي كاشفًا عن حال نفس الرائي وما تكوّن فيها -من الطفولة وعبر التاريخ- من انجراحات وعُقد، وبالتالي يصبح موجهًا للعلاج النفسي. وبعضٌ من علماء تأويل الرؤيا -ومنهم ابن سيرين- يعدّ النص المنامي كاشفًا عن واقع الرائي الحياتي وعن حاله الروحاني وربما ضامًّا لرسالة تحكي عن المستقبل وبالتالي يصبح «المنام» مادة للإصلاح الديني والإنساني. وبعضٌ من علماء الصوفية -وبخاصة المربون ومشايخ الطرق- يعدّ النصّ المنامي كاشفًا عن علائق نفس الرائي (المريد، السالك) وعن عقبات طريقه الخاص، أو يعدّه ملوّحًا



بإمكاناته ومبشرًا بما يَتَنَظَّرُهُ من منح وعطايا إن جدّ في سيره الروحاني، وبالتالي يصبح المنام مادة للإرشاد و«التسليك» وضبط برنامج الرياضة والمجاهدة والحَفْز الروحي.

والغريب، أن كل هؤلاء العلماء والمربين، على اختلاف اختصاصاتهم العلمية وتوجهاتهم الدينية، متفقون على أن «النص المنامي» يحمل رسالةً جديرة بتلقيها والإفادة منها. ولكنهم اختلفوا في شأن الرسالة في مسألتين:

الأولى: هل الرسالة الموجودة في النص المنامي هي دومًا مرسَلة من داخل الرائي (رسالة جوانية) أم توجد أحيانًا رسالة من خارج ذات الرائي (رسالة برانية) لتنبيهه إلى أمر أو تبشيره بأمر؟

والثانية: في حال كون الرسالة داخلية، من المُرسِل؟ هل هو البدن أم الروح أم النفس أم العقل؟

وغني عن البيان، أن هؤلاء العلماء لم يتواصلوا ولم يتحاوروا ولم يتناقشوا، وربما لم يهتم واحدهم بما يقول الآخر.. أي لم ينشئوا فضاء معرفيًّا خاصًّا يُظهر ما بينهم من توافق واختلاف.. ولذلك نأمل أن تلفت كلمتنا هذه الأنظار إلى فائدة وجود مساحة علمية للأحلام والرؤى تقع عند «ملتقى العلوم»، بدل ما يحدث من تجاذب علمي للنص المنامي وإمساك كل فريق بطرف منه يريد أن يكون فيه هو المرجع الأصيل والنهائي.

ومن أجل المساهمة في إيجاد فضاء للصور المنامية يتمركز عند ملتقى العلوم ويستقبل فيوضاتها، وفي الوقت نفسه الإجابة عن المسألتين المختلف فيهما، أقسم سفري المعرفي في عالم الحلم والمنام إلى أربعة منازل:

المنزل الأول.. النوم بوابة إلى ملكوت السماوات والأرض

ينطلق الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي، في كلامه عن النوم والرؤيا، من معلومة مشتركة بين الناس، وهي أن للإنسان حالتين: حالة تسمى «النوم» وحالة تسمى «اليقظة». ويتابع: إنه في كلتا الحالتين قد جعل الله للإنسان إدراكًا به يدرك الأشياء. ويسمى هذا الإدراك في اليقظة حسًّا (الحواس الخمس)، ويسمّى في النوم حسًّا مشتركًا (الحس المشترك). في حال النوم، تنتقل اللطيفة الإنسانية (الروح) بقواها من حضرة المحسوسات الظاهرة إلى حضرة «الخيال المتصل» بها (باللطيفة الإنسانية) الذي محلُّه مُقدَّم الدماغ، فيفيض عليها (على اللطيفة الإنسانية) «الروح الموكّل بالصور»من حضرة «الخيال المنفصل» (وهو عالم المثال - أرض الحقيقة)، بالإذن الإلهي، ما يشاء الحق أن يريه للشخص النائم. إذن، يتعامل الناس مع النوم (من المنظور الديني) على

بعضٌ من علماء الصوفية يعدّ النصّ المنامي كاشفًا عن علائق نفس الرائي وعن عقبات طريقه الخاص، أو يعدّه ملوِّحًا بإمكاناته ومبشِّرًا بما يَتَنَظَّرُه من منح وعطايا

شكلين: فمن الناس من يمارس نومه «سباتًا» أي طلبًا للراحة؛ وهو في الواقع راحة طبيعية للنشأة العنصرية الإنسانية في الدار الدنيا. ولذا فالملائكة لا تنام، وهذا السبات هو رحمة من الله تعالى ونعمة للناس، يقول تعالى: ﴿وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ﴾ [القصص ٧٣]. ومن الناس من يكون نومهم «استشرافًا» (إضافة إلى نعمة السبات)، يطالعون فيه بواطن العالم، ويرون -ما شاء الله- من ملكوت السماوات والأرض.

وهذا الكلام حول الإمكانات المعرفية الثاوية في حال النوم، الذي يسرده ابن عربي عن خبرة ذاتية وعن سماع لخبرات الآخرين، يلفت نظر الإنسان ويحرّضه على العناية بقواه الروحية. وذلك، حتى تتمكن لطيفته الإنسانية من استقبال المعرفة من عالم المثال، عند التفاتها عن العالم الملموس.

المنزل الثاني.. عناية الإسلام والمسلمين بالرؤى المنامية

توجد مؤشرات عدة تدلنا إلى ضرورة التنبُّه لما نراه في المنام من صور، وإلى العمل على تصنيفها والتمييز بين أنواعها، وأيضًا محاولة فك رموز المُرَمَّزِ منها. ومن هذه المؤشرات أن القرآن الكريم يشير إلى كون الرؤى المنامية تحمل رسالة للإنسان من خارجه، قد تكون مبشرات أو منذرات أو منبّهات أو مخبرات عن صفة سنوات قادمة. ومن هذه الرؤى ما ذكر القرآن الكريم عن إبراهيم حين رأى في المنام أنه يذبح ابنه.. وكذلك رؤيا يوسف أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر له ساجدين.. وأيضًا ما رآه فرعون يوسف من سنبلات سبع خضر وأخر يابسات؛ ويخبرنا القرآن الكريم أن عناية هذا الفرعون بما رآه في المنام وإحساسه العميق بتميُّزها عن بقية أحلامه كانا السبب في الإمساك بالأحداث، وفي تفادي مجاعة تطال شعبه والشعوب المحيطة بمُلكه.

كما أن رسول الله -صلى الله عليه وسلّم- كان يعتني بالرؤيا الصادقة، وكثيرًا ما كان بعد صلاة الصبح حين يجلس إلى أصحابه يسألهم: هل رأى أحدٌ منكم رؤيا.. كما تحفظ لنا النصوص القدسية أخبار رؤى منامية نبوية مع تأويلاتها؛ كرؤيا «اللبن» وتأويله «بالعلم».

وجريًا على هذا السبيل، اهتم علماء الصوفية بالرؤى والمبشرات، فدوّنوها وتناقلوها وصدقوا بشاراتها. صدّق الجنيد البغدادي مثلًا رؤياه في المنام الملَكيْن نزلا من السماء، فقال أحدهما له: ما الصدق؟ فقال الجنيد: الوفاء بالعهد. فقال الآخر: صدق. ثم صعدا.. وهذا يعني أن رؤيا الجنيد -ربما- أضافت لمعرفته جديدًا غير مفكّر فيه سابقًا، وهي إجابته للملكين بأن الصدق لا يدل فقط على صدق اللسان بل يتجاوزه إلى الوفاء بالعهود. وها هو أيضًا ابن عربي يصدّر كتابه «الفتوحات المكية» بخطبة تخبر عن «مشهد نومي علوي»، ويسجّل في فتوحاته عشرات الرؤى الشخصية أو رؤى تخص غيره. ولا يستنكف -أيضًا- إنْ رأى رؤيا أنْ يسأل العارفين بالتأويل عن إشاراتها (كما في رؤيته نفسه ينكح النجوم والحروف). وكتابه «الإسرا إلى المقام الأسرى» بأكمله هو أخبار كانت فيها عينه نائمة وسرّه متهجّدًا قائمًا.

ونقول في ختام هذه الفقرة: إنه لا يعوّل على موقف من يرفض الالتفات إلى الرؤى ويفضل حذفها بالكلية من سجل تجاربه الحياتية، بحجة أنها منامات لا قيمة واقعية لها (كما فعل الملأ من أصحاب فرعون يوسف عندما سألهم عن تأويل رؤياه). وفي المقابل، لا يعوّل أيضًا على الموقف المناقض الذي يتبنى صاحبه كل حلم أو منام يراه، ويصحو كل صباح ليفتح كتب تفسير الأحلام، أو يلجأ إلى الإنترنت حيث توجد هذه الكتب مصنفة بحسب حروف الهجاء (غافلًا عن كون المنام «نصًّا متكاملًا» وتأويله في سردية نصه، وليس في صوره المفردة).

المنزل الثالث.. الأنواع الأربعة للمشاهدات المنامية

يجعل علماء النفس الأحلام كلها نوعًا واحدًا، من حيث كونها إنْ تَضمَّنتْ «رسالة» فهي مبثوثة من داخل الإنسان، وعلى الأخص من مكونة النفس عنده (من المخاوف والمطامع واللاوعي). أما الفكر الديني المستند إلى النصوص القدسية فيرى أن الصور التي يراها النائم على قسمين كبيرين: قسم ينطوي على «رسالة» يستقبلها الرائي من خارج ذاته (مبشرات)، وقسم لا قيمة تبشيرية له بل هو من جنس «حديث النفس» أو «تخويف الشيطان».

وبعد دراسة النصوص القدسية (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، والتفتيش في نتاج رجال الصوفية، وجدت أن القسمين المعتمدين في الفكر الديني يمكن تفريع الواحد منهما إلى فرعين، وبذلك تكون المشاهد التي يراها النائم على أقسام أربعة:

القسم الأول وأسمّيه الأضغاث: وهي مقولة الطبيعيين وأحيانًا الأطباء، في كون الصور التي يراها النائم تصدر عن مزاج البدن والغالب من طبائعه. والإنسان بتجربته يعرف أن من مناماته ما لا معنى له بل هو عبارة عن أبخرة وأخلاط ومزاج بدن. وفي القرن الخامس قبل الميلاد اكتشف أبقراط أن أمراضًا وشيكة يمكن أن تعلن عن نفسها في أثناء الرقاد عبر الصور المنامية.. ومن هنا، قال الملأ من قوم فرعون عندما استفتاهم في منامه عن السنبلات والبقرات: أضغاث أحلام، أي لا معنى له ولا يحمل أي رسالة.

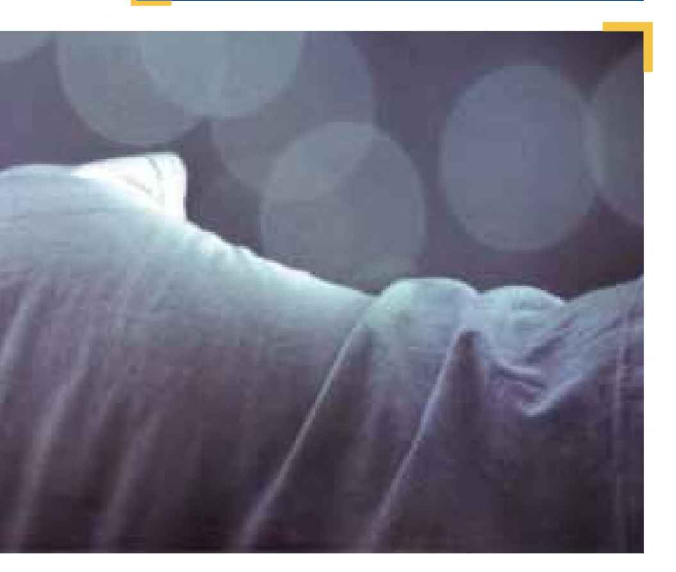
القسم الثاني وأسمّيه الأحلام: وهي مقولة علم النفس عمومًا. فالحلم عندهم هو كشف ومواجهة يحملنا إلى زوايا من أعماقنا مهجورة، وإلى مناطق نخاف الاقتراب منها في اليقظة.

طفولة، قهر، حرمان، رغبات مدمرة، كلها أحوال نعبّر عنها برموز منامية. والواقع أن جزءًا كبيرًا من مرائي الإنسان واقع ضمن هذا القسم.

وهذا التفسير للأحلام قديم ترجع جذوره إلى اليونان. وقد عرف أرسطو الحلم بأنه: حياة نَفْس الحالم.

القسم الثالث وأسمّيه المنام: وهي رؤيا منامية صادقة تحمل

> **يمضي الإنسان نحو ثلث عمره في النوم، غائبًا عن مسرح الشهادة ملتفتًا بوعيه إلى جهة الغيب والباطن.. ومن الخسارة ألا يفتح عينيه على الشط الآخر ليشهد ويرى ملكوت السماوات والأرض وينصت إلى أنباء الغيب**



رسالة حقّة، ولكنها مرمَّزة تحتاج إلى عالم بالرؤيا ليؤولها. وعلم تأويل الرؤيا هو ما علمه الله تعالى ليوسف عليه السلام، واشتهر من الصحابة بتأويل الرؤيا الخليفة الراشد أبو بكر الصديق -رضي الله عنه-. والأمثلة القرآنية على هذا النوع الصادق من الرؤيا كثيرة: منها تأويل يوسف منامين لرجلين في السجن وتأويل منام ثالث شهير لفرعون مصر عن السنبلات والبقرات.

ومن تراث الصحابة، رُوِيَ أن رجلًا قال لأبي بكر الصدّيق -رضي الله عنه- رأيت أني أعطيت سبعين ورقةً من شجرةٍ، فقال: تُضرب سبعين جَلْدة: فلم يمضِ الأسبوع إلا وقد وقع عليه ذلك بعينه. ثمّ بعد عام رأى أيضًا تلك الرؤيا فأتى أيضًا إلى أبي بكر رضي اللّه عنه وأخبره أنه رأى تلك الرؤيا الأولى على هيئتها، فقال: يحصل لك سبعون ألف درهم، فقال له: يا إمام المسلمين، السَّنَة الماضية رأيت تلك الرؤيا فعبَّرْتَها سبعين جلدةً وصحّ ذلك، وهذه السنة عبَّرْتَها بسبعين ألف درهم، فما معنى ذلك؟ فقال له: السنة الماضية كانت الأشجار تنشرُ أوراقها، واليوم رؤيتك عند نموّ الأشجار واكتسائها الأوراق.. فلم يلبث إلا قليلًا حتى وقع بيده سبعون ألف درهم.

ومن تراث علماء التفسير والتأويل.. رُوِيَ أن رجلًا جاء إلى ابن سيرين وقال له: رأيت أني أردّ الزيت إلى الزيتون، فقال له: أمّك تحتك. فبحث الرجل فإذا به قد تزوج أمه وما عنده ولا عندها خبرٌ بذلك (لعلها أمه من الرضاع).. ويعلق ابن عربي مبينًا انزياح الصورة عن المعنى المباشر: فأين صورة نكاح الرجل أُمَّه من صبِّ الزيت في الزيتون.

وهذا النوع من الرؤى المنامية يحتاج إلى من عنده علم من التأويل حتى يَعْبُر بالصور المرئية من تمثلاتها الخيالية إلى المعاني



المرادة بها. ومن هنا سُمِّي هذا العِلمُ عِلمَ «تعبير الرؤيا»، وهو من العبور.

النوع الرابع وأسمّيه الرؤيا: وهو الرؤيا الواضحة الحقّة الصادقة الظاهرة التي يُريها الله تعالى المؤمنَ من دونِ تمثيلٍ أو ترميز. وأكثرُ هذه المرائي صدقيّة هي رؤية المؤمن شخصَ النبيِّ -صلى الله عليه وسلّم- في منامه؛ وذلك لأنه -صلى الله عليه وسلّم- معصوم الصورة من أي تمثُّل نفساني أو شيطاني.

المنزل الرابع.. طقوس الليل والنهار

يمضي الإنسان نحو ثلث عمره في النوم، غائبًا عن مسرح الشهادة ملتفتًا بوعيه إلى جهة الغيب والباطن.. ومن الخسارة ألا يفتح عينيه على الشط الآخر ليشهد ويرى ملكوت السماوات والأرض وينصت إلى أنباء الغيب.. وحيث إن هذا ليس متاحًا لكل أحد بمجرد التمني، ولا يتحصّل بإرادة الإنسان فقط، يتعين على الطالب أن يبذل الجهد لتنكشف له الأستار وتنزاح الحجب وتحدث الإراءة المنامية الثمينة.

وعلى درب التواصل مع عالم الغيب والحرص على ولوج عالم المنام كمحراب معرفي مقدس، نتذاكر بعض الطقوس التي نتحضّر بها لاستقبال الليل وحال النوم، ومنها:

١ - التصديق بأن الرؤيا المنامية قد تشكل مصدرًا معرفيًّا يكمل معرفتنا الحسية الظاهرة.. وقد صادفت في صداقاتي أشخاصًا لكأنهم «يتحكّمون في رؤاهم المنامية»، فعندما يريدون معرفة أمر يتعذّر عليهم معرفته بالأساليب الظاهرة المتاحة يتّجهون -بكيفية معينة شخصية- إلى عالم الرؤيا المنامية لقناعتهم بأن المنام مساحة لمعرفة إلهامية.

٢ - التحلي بالصبر والأناة وعدم اللجاج وعدم ترك المحاولات بعد أيام فقط من بذل الجهود.. فقد يترك الإنسان المحاولة وهو قاب قوسين أو أدنى من حصول مطلوبه.

٣ - النوم على طهارة بدنية، والأهم على طهارة قلبية.

٤ - قراءة ورد يومي من الأذكار والصلوات، بعد دخول وقت الليل.

٥ - إن ليل الإنسان يتولّد عن نهاره، ومنامه هو ابن يقظته.. فمن طيّب نهاره ويقظته، يطيب نومه وتصفو رؤاه المنامية وتتوشح بالعلوم والمعارف.

وأقول أخيرًا:

إن ثقافة النوم ضرورة للإنسان تمامًا كثقافة اليقظة؛ لأنها تمكّنه من استثمار ساعات نومه في اكتساب المعرفة.. وبذلك يصبح المرء حيًّا حاضرًا واعيًا عمره كله، يقظة ومنامًا.



الإنسان بلا محتوى

مأزق الفنان الذي يقف مشدوهًا أمام البياض المرعب للصفحة الفارغة

جورجيو أغامبين

أماني أبو رحمة كاتبة ومترجمة فلسطينية

يطرح عنوان كتاب جورجيو أغامبين الأول «الإنسان بلا محتوى» أسئلة عدة: مَنِ الإنسان؟ أين ذهب محتواه؟ هل يرغب في استعادته؟ وعلى الرغم من أن العنوان يبدو غامضًا، فإن موضوعه ليس كذلك. إذ يحقق «الإنسان بلا محتوى» في طبيعة ووظيفة الفن تحقيقًا غير محايد؛ لا يتورط الكتاب خلاله في التحقيق الجمالي لأجل التحقيق الجمالي كما أنه لم يُكتب من منظور متعالٍ عن تاريخ الأفكار، بل يتجاوب مع ما يراه أغامبين الحالة المرعبة للفنون المعاصرة.

يرى أغامبين أن طبيعة الفن وعمله في ثقافتنا المعاصرة قد تشوشت. أصبح الفن بكلمات أغامبين «كوكبًا لا نرى منه إلا جانبه المظلم». ومع خفوت نور الدور اللامع الذي لعبه الفن في العصور المبكرة، يرى أغامبين أن هدفه فَهْم كيف ولماذا غَرُب عنا وجه الفن المشرق، وما الذي يتوجب علينا فعله كي نستعيد إشراقاته على عالمنا المعاصر. «ربما لا شيء أكثر إلحاحًا -إذا كنا نريد حقًّا أن نتشارك مشكلة الفن في عصرنا- من تفكيك الجماليات، من خلال إزالة ما يُعَدُّ عادةً أمرًا مفروغًا منه، يسمح لنا أن نثير التساؤلات عن معنى الجماليات بوصفها علم اشتغالات الفن. والسؤال، مع ذلك، ما إذا كان الوقت قد حان لمثل هذا التفكيك، أو بدلًا من ذلك ما إذا كانت نتيجة هذا الفعل لن تتسبب في خسارة أي أفق ممكن لفهم عمل الفن وخلق هاوية أمامه لا يمكن عبورها إلا بقفزة جذرية». ويتابع قائلًا: «ربما أن مجرد مثل هذه الخسارة وهذه الهاوية هي ما نحتاجه أكثر إذا أردنا لاشتغالات الفن أن تكتسب مكانتها الأصلية مجددًا».

يدعونا أغامبين إلى «التفكيك»، تفكيك لا بد له أن يجتاز ما يرى أنه المساحات الشاسعة المقفرة للاختصاص الشكلي لعلم الجمال/ الجماليات. ووراء هذه القفار، فإن ما يسعى إليه ليس أقل من «المنزلة الأصلية والأصِيلة» للعمل الفني ولاشتغالات الفن على وجه العموم. وإذا كان أغامبين يطمح إلى أن يساعده «التفكيك» على فهم كلٍّ من المنزلة الأصلية للعمل الفني والمعنى الأصيل للجماليات التي تطوقه، فيحق لنا أن نتساءل عن نوع التفكيك الذي يطالب به. إذْ من الواضح في الفقرة السابقة أن الرجل ليس ديونيزوسيًّا، وأن ما يدعو إليه ليس مجرد الفوضى على الرغم من أنه يشعر بانجذاب كبير نحو فنانين مثل آرتو من الماضي أو بازوليني من الحاضر، ومع ذلك فإنَّ أسلوبه ورسالته تختلف كليًّا.

إنَّ السمة المميزة لتصور أغامبين عن التفكيك هي أنه واضح بشكل فريد يهدف إلى تنقية وتنظيف حقل التحقيق؛ لفهم المنزلة الأصلية والأصيلة للعمل الفني. والسؤال الذي يبرز هنا هو: إذا كان هدف أغامبين بهذه البساطة، فلماذا يحتاج إلى تلك الإجراءات المتطرفة أو حتى اللغة الصعبة التي كُتب بها الكتاب؟ والإجابة هي أنَّ مثل هذا الهدم ضروري له؛ لأن المشكلة التي يريد عزلها ليست محددة أو واضحة المعالم. لم يعد الفن يلعب دورًا أساسيًّا في ثقافتنا، فخسارته لمنزلته الأصلية ومعناه الأصيل، أصبحت كما يقول أغامبين، مقبولة جدًّا في أيامنا وفي عصرنا حتى إنها لم تعد تلفت انتباه أحد، وبعبارة أخرى: أصبحت الخسارة كاملة حد أننا لم نعد نشعر أنها خسارة. وحتى يجعلنا أغامبين نستشعر هذه الخسارة والغياب، يحاول أن يزيل الغشاوة التي غطت على رؤيتنا فلم نعد نرى في دروب حياتنا الفن سامقًا متعاليًّا رفيعًا حيث منزلته الأصلية التي تليق به، بل اعتدنا غيابَه، ومن هنا اختار لهذه العملية مصطلحًا متطرفًا هو: التفكيك.

ما الهدف من تعرُّفِنا أداةَ أغامبين في ممارسة هذا التحقيق؟ لماذا يريد أغامبين تفكيك الجماليات؟ أول هذه الأهداف هو استعادة الإحساس بالمكانة والبنية الأصلية للفن، وهذه قضية أنطولوجية، ثم يهدف أغامبين إلى تعقب التعتيم التدريجي على هذه المكانة التي منحت للفن وهذه قضية تاريخية. وثالثًا، يرغب أغامبين في إعادة الفن إلى منزلته الأصلية بوصفه المشكل الحقيقي للأفعال والمعتقدات، وهذه قضية برامجية. يدمج أغامبين الأهداف الثلاثة وهو يعيد سرد تاريخ الفن الغربي منذ الإغريق حتى اليوم.

يرى أغامبين أن الجنون المقدس الذي كان جزءًا لا يتجزأ من خبرة العمل الفني لدى الجمهور لم يختفِ ببساطة، إنما «هاجر». فإذا كان هذا الجنون المقدس، المرتبط بالعمل الفني، ما زال موجودًا اليوم فليس لدى الجمهور، إنما لدى الفنان الذي يقف مشدوهًا أمام البياض المرعب للصفحة الفارغة، أو مناضلًا ضد القوى العنيفة التي تربض في أعماقه وتؤرِّق مشاعره وأحاسيسه. الفنان هو المجنون المقدَّس الحداثيّ.

في العصور الحداثية لم يعد المتفرج، بل خالق العمل الفني هو الذي يسقط صريعًا تحت وطأة ضربات الإبداع المتلاحقة. لنفكر في هولدرلين، ورامبو، ونيتشه في العصور الحديثة. وإذا كان بَتْرُ فان جوخ لأذنِه استثناءً وليس قاعدة، فإن فكرة أن الفنان الحداثي يخوض حربًا مع القوى العنيفة التي تضطرم بداخله ليخرج منها منتصرًا بإنجاز عمله الفني، ليست كذلك، وهي بالتحديد «الهجرة» التاريخية التي يتتبعها أغامبين للتحقيق في مكانة العمل الفني وأساليب استعادتها.

عند هذه النقطة من تحقيقه يصبح سؤال أغامبين: ما الذي حدث بين تفاعلي أفلاطون وهيغل العنيفين بالقدر نفسه مع سلطة الفن؟ والاجابة التي يقدمها أغامبين هي أن ما استحدث خلال هذه المرحلة هو بالضبط ما يرمي إلى تفكيكه: الجماليات AESTHETICS. أما أغامبين فإن تخصص الجماليات هو ما تسبب في «برودة» الشغف الفني. ففي فصل بعنوان «الذواق وجدلية الانقسام»، يوضح أغامبين أن فقه «الذوق» هو ما تسبب في انقسام أو -بمصطلح أغامبين الأكثر تطرفًا- تمزُّق خبرتنا عن العمل الفني. إذنْ ما التمزقُ الذي يربطه أغامبين بالإنسان الذواقة صاحب الذوق الرفيع؟ وللإجابة عن هذا السؤال -حتى



نفهم بالتالي العنوان الغامض- علينا أن نتحول أولًا إلى عنوان الكتاب نفسه لنسأل: من هذا الإنسان الـ«بلا محتوى» الذي جعله أغامبين عنوانًا لكتابه؟ إنه الفنان، نعم الفنان نفسه. «الفنان هو الإنسان الـ«بلا محتوى». والتعيين ليس اتهاميًّا هنا بأي حال من الأحوال أبدًا.

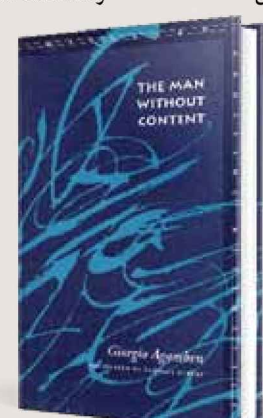
مع تطور الجماليات الحداثية طُلب من صاحب الذوق الرفيع أن يحكم الشكل بشكل مستقل عن المحتوى، وهكذا أُدخلت مسافة جديدة، وتقسيمًا جديدًا على خبرة العمل الفني. هجرة الجنون المقدس من الجمهور إلى الفنان التي لاحظها أغامبين هي الهجرة التي تقصى آثارها حتى وصل إلى تقديم فكرة الذوق. فعندما دخلت هذه الملكة الجديدة، هذه الحساسية الملموسة، على المشهد الفكري في القرن السابع عشر والثامن عشر «كانت كما يؤكد أغامبين مفهومًا غريبًا في القرون السابقة» جلبت معها تضمينات واسعة. فالفكرة التي يسعى آرتو إلى مواجهتها في فكرته «النفعية» عن الفن هي فكرة كانط الذي شدد على (عدم مصلحة) الحكم، الحكم بلا مصلحة. في «نقد الحكم» يعرِّف كانط الذوقَ بوصفه «الذوق ملكة الحكم على كائن». «أو على نمط تمثيله عن طريق رضا أو قنوط غير محدد بمصلحة. وبسمى موضوع هذا الرضا بالجميل». الجدلية القاسمة التي يشير إليها أغامبين هي تلك التي تُحدث من خلال لا مبالتها صدعًا بين الفنان وجمهوره. وبالنظر إلى القطع، الكسر، الصدع الذي أدخله الجدل القاسم أو المزق إلى تاريخ الفن، يكتب أغامبين «كُسرت الوحدة الأصلية للعمل الفني، تاركة على أحد الجوانب الحكم الجمالي وعلى الجانب الآخر الذاتية الفنية دون محتوى، المبدأ الإبداعي الخالص». هنا نصل إلى قلب الانقسام، وقلب المشكلة التي تمثلها الجماليات لأغامبين، كما أنها السبب الرئيس لتفكيكه.

العودة إلى الأصول

يشير أغامبين إلى أن ما دعانا في العصور الحداثية إلى التفكير في الفن بوصفه فنًّا هو فَقْدُ الارتباط مع أصل origin العمل الفني، وبنيته الأصلية original structure. وإذا كان لنا في يوم ما أن ننصب محكمة للنقد، يكتب أغامبين، فإن التهمة التي لن يكون بمقدوره الدفاع عن نفسه حيالها هي (عدم كفاية النقد الذاتي)، تجاهله استجواب نفسه بشأن أصله ومعناه. ما الذي تبقى للنقد في ظل هذا الدمار سوى العودة إلى تلك الأصول؟

عند هذه النقطة خاصة ينحرف أغامبين إلى استجواب الأصالة الفنية بصورة أبعد وأكثر أُسسية من ظهور تخصص علم الجمال «الجماليات». وكوسيلة لِلَفت الانتباه إلى تلك الأصول، يسأل أغامبين: ما الذي تعنيه الأصالة؟ ويبدأ إجابته سلبًا محددًا أولًا كل ما لا تعنيه الأصالة، مشيرًا إلى أن أصالة العمل الفني ليست محددة بكونه فريدًا وأصيلًا أو مختلفًا عن كل آخر. الأصالة التي يهدف إلى فهمها تتجاوز تلك التعريفات التقنية. في أول تحديد إيجابي لما يريدنا أغامبين أن نفهمه من كلمة «أصالة» تطالعنا هذه العبارة: «تعني الأصالة القرب من الأصل origin، وبهذا فإن العمل الفني الأصيل أصيل بقدر احتفاظه ببقائه في ذلك القرب الخالد من ذلك الأصل».

يتضحُ من السياق إذن أن أغامبين لم يفكر بفرادة العمل الفني، إلا أنه أيضًا لم يفكر في الأصل التاريخي للفن الموجود أو التائه في مكان ما من ماضينا الحجري، أو في تفسير دارويني للقيمة الخالدة التي يمكن أن تحدث للأنواع الحية أو الثقافة التي تخلق وتقيم النشاط الفني. لا يشير الأصل المقصود إلى مكان قَصِيٍّ في الماضي، بل في الحقيقة لا يشير إلى أي ماضٍ على الإطلاق، أما أغامبين، مستلهمًا كلًّا من مارتن هيدغر ووالتر بنيامين، فالأصل ليس ما هو ميت وليس ما هو مخلد بنصب تذكاري في الماضي، ولكنه ذلك الديناميكي الحيوي في الحاضر.



للمفارقة، فإن أحد الأسباب التي جعلت أصل العمل الفني عَصِيًّا على الفهم، من وجهة نظر أغامبين، هو الأصالة ذاتها. أو على الأقل ما يوصف عادة بها. يحدد أغامبين «دوغما الأصالة» بأنها «الحركة التفتيتية» التي يجلبها انفصال الفنان عن الجسم المشترك للمواد الثقافية والتي نريد نشرها من خلال العمل الفني والثمن المدفوع لتلك الأصالة هو الارتباط بين الفنان والعامة، الذي قاد في تحليل أغامبين إلى إفراغ (المساحة المشتركة) التي كان يعمل بها الفنان سابقًا. المنزلة الجديدة للفنان التي جلبتها الجماليات وانتشار مفهوم الفن الذي يسلب قيمة المحتوى المشترك والإبداع المشترك هما لأغامبين أهم الخطوات نحو العمى المعاصر عن «البنية الأصلية للعمل الفني». في الحداثة، كما يمكننا أن نستنتج، قاد الانقسام في الحياة الروحانية للفنان وفقد الأشكال المشتركة والثقافة المشتركة والهجرة نحو المساحات القاحلة للجماليات بلا مصلحة، قاد من ناحية إلى الممارسات الفنية المتطرفة مثل فنون البوب، ومن ناحية أخرى إلى الأعمال الجاهزة لدوشامب. وفي كلتا الحالتين، فإن التغيرات التي حدثت

على حالة الأصالة وعلى الخبرة الفنية جلبت بشكل استثنائي أعمالًا فنية تشير قبل كل شيء إلى حالة الانقسام الروحي هذه.

يرى أغامبين أن لا أمل لنا بتجاوز ما أطلق عليه «مستنقع التكنولوجيا والجماليات»، واستعادة البعد الأصيل للحالة الشعرية للجنس البشري إلا من خلال فهم عواقب هذا الانقسام الغريب في حالة العمل الفني في المجتمع المعاصر. وتُعرض التكنولوجيا والجماليات هنا بطريقة توحي بأنهما تعملان معًا، والحقيقة أن أغامبين يشعر أنهما فعلًا كذلك حدّ أنه لا يرى حاجة إلى توضيح أن التكنولوجيا لا تُلام بأي معنى، وأنه يوظف التكنولوجيا هنا بطريقة تشبه طريقة هيدغر في «مسألة التكنولوجيا» بوصفها مرادفًا لعقلانية تأملية ذاتية بقدر غير كافٍ، عقلانية تُركز على ما يمكن أن تفعله حين تفشل في السؤال عما إذا كان يجب فعله. هذا التناول البارد للإمكانيات العقلانية المغتربة أو المنفصلة عن العلاقة الحية للمرء بعالمه هو ما يراه أغامبين في تخصص الجماليات.

الأصالة المطروحة هنا ليست نقطة مترجرجة في أفق تاريخ (سواء كان تاريخ الإغريق القديم التكنولوجيا، أو تاريخ الإسكوا ما قبل التاريخ) ولكن مكان مفاهيمي وثقافي يمكن أن نتشاركه جميعًا، ولكن المجتمعات الحداثية فقدت صلتها به تدريجيًّا.

ينتقد أغامبين، إذًا، مشكلة فلسفية ملحوظة تاريخيًّا ونقده للجماليات هو نقد للمفاهيم الحداثية عن العقلانية. يرى أغامبين أن المنزلة الشعرية للإنسان على الأرض قد اختفت، ولكن ما هذه الحالة؟ كيف يمكننا أن نستعيدها؟ هل علينا أن نصبح جميعًا شعراء؟ هل يستنهض أغامبين حلم التعميم الشامل للعملية الفنية على نحو ما قام به آندي وارهول مثلًا؟ والإجابة عن هذين السؤالين هي بكل وضوح: لا.

لا يشير أغامبين إلى جنة عدن يمكننا أن نعود إليها، ولا إلى دعوة رجعية لتعليم يمنح فيه المكان فخرًا مطلقًا. ما يعنيه هو شيء أكثر بساطة واكتساحًا في الوقت ذاته، يكتب «ما هو مؤكد، على أي حال، هو أن العمل الفني لم يعد، عند هذه النقطة، المقياس الأساسي لإقامة الإنسان على الأرض، والذي، لأنه على وجه التحديد يبني/ ويجعل عمل الإقامة ممكنًا، لا مجال مستقل له ولا هُوِيَّة معينة، بل هي خلاصة وافية/ وانعكاس العالم البشري بأسره. على العكس من ذلك، بنى الفن الآن عالمه الخاص لنفسه».

أما أغامبين، فكان هناك زمن، عند البدايات الإغريقية للفن حينما كان يُنظر إلى الفنان بوصفه مُشكل ثقافتنا وراسم حدودها ومانحها شكلها، زمن كان للفنان فيه قوة غريبة ورائعة تمكنه

يرى أغامبين أن الجنون المقدس الذي كان جزءًا لا يتجزأ من خبرة العمل الفني لدى الجمهور لم يختفِ ببساطة، إنما «هاجر». فإذا كان هذا الجنون المقدس، المرتبط بالعمل الفني، ما زال موجودًا اليوم فليس لدى الجمهور، إنما لدى الفنان الذي يقف مشدوهًا أمام البياض المرعب للصفحة الفارغة

من جعل العالم يظهر، تمكنه من إنتاج الوجود والعالم في عمل. ولكن الفن فقد هذه المنزلة، وجُرّف بشكل مستمر إلى حيث لا إنسان، إلى أرض الاحتفاء الفائق بالعقلانية، دون مصلحة. في عصر الجماليات، عصر الحكم الفني بلا مصلحة، طوق الفن بأمان وهاجر شغف ونار الخبرة الأصيلة للعمل الفني في انعطافة تاريخية غريبة من المجال العام إلى أستديو الفنان. ما زال الفن يتمتع بهالة معينة ولكن على حساب (الوحدة المعيشية) مع الجمهور. يمنح الجمهور الفن الموارد الثقافية ولكنه لا يختبره بطريقة تسمح له أن يلعب دورًا أساسيًّا ومشكلًا في خبرتهم عن العالم. لم يعد الفن بالتأكيد من الوسائل التي يستقون منها مقاييسهم ومعاييرهم عن عالمهم، وما زال أقل من «خلاصة وافية وانعكاسًا للعالم البشري كله».

إنسان أغامبين الذي بلا محتوى، كما قال لنا بنفسه، هو الفنان. وتحليله يسير بنا من ظهور الجماليات، ثم البحث عن إيقاع وبناء مخفي، واستمثال الأصالة، وأخيرًا كسوف الأصول. وعلى الرغم من هذا التسلسل المنساب في تحقيق أغامبين، فإن القارئ ما زال يتساءل: ما الهدف الحقيقي من هذا التحقيق؟ هل الهدف هو أن يستعيد الفنان المحتوى الثقافي المفقود؟! والمدهش أن إجابة أغامبين عن هذا السؤال هي: لا.

في الفصل الأخير من «الإنسان بلا محتوى» يركز أغامبين على فكرة التقاليد ويلاحظ كما لاحظت أرندت من قبله أن التقاليد وتواريخ معينة جُعلت غير ذات صلة، كما يلاحظ أيضًا أن الإنسان قد فقد قدرته على ملاءمة مساحته التاريخية والمساحة المتماسكة لأفعاله ومعرفته. ولكن كما أن للقصة جانبًا سلبيًّا، فإن جانبًا آخر يمكن أن يتكشف أمامنا: فرصة. وضحت أرندت ذات مرة أن هذا قد يساعدنا على أن نقرأ الماضي ونستمع له من دون ضجيج التقاليد، بصدق وصراحة ووضوح غاب عن القراءات والتأملات الغربية.



بيلّا أخمدولينا.. «كنز الشعر الروسي»

«نجمة» حقيقية وأيقونة للحرية أقامت أمسيات شعرية في ملاعب كرة القدم

تقديم وترجمة عماد أبو صالح شاعر ومترجم مصري

أهدى التتار، بدمائهم الحارّة الفائرة، إلى الشعرية الروسية في النصف الأول من القرن العشرين، الشاعرة آنا أخماتوفا (١٨٩٩-١٩٦٦م)، التي يعدُّها كثيرون أشعر نساء زمانها وأجملهن. وفي منتصف القرن نفسه، برزت تترِيّة أخرى لا تقل جمالا وشعريّة، هي بيلا أخمدولينا التي عاشت حياة صاخبة وفترفة مقارنة بابنة سلالتها التي تكبّدت معاناة مُرّة وبخاصة في عهد ستالين. ولدت بيلا (إيزابيلا) أخمدولينا يوم ١٠ إبريل ١٩٣٧م في موسكو، لأب يحمل الجنسية التتريّة؛ ألتحق بالعمل السياسي في حزب العمال، ثم شغل في وقت لاحق منصب رئيس لجنة الجمارك الحكومية في اتحاد الجمهوريّات الاشتراكيّة السوفييتيّة، أمّا والدتها ذات الأصول الإيطاليّة، فقد عملت مترجمة في جهاز الاستخبارات (KGB).



بدأت بيلا كتابة الشعر في الخامسة عشرة من عمرها، وظهرت قصائدها الأولى في مجلة «أكتوبر» عام ١٩٥٥م. بعد الانتهاء من دراستها الثانوية، دخلت معهد مكسيم غوركي للأدب وتخرّجت منه عام ١٩٦٠م، بعد أن طُردت لمدّة عام بسبب معارضتها لحملات اضطهاد الكاتب بوريس باسترناك إثر حصوله على جائزة نوبل للآداب.


مع فلاديمير بوتين

شاعرة، وكاتبة قصة قصيرة ومترجمة، وأحد أعمدة جيل النصف الثاني من القرن العشرين مع أندريه فوزنسينسكي، ويفغيني يفتوشينكو (١٩٣٢-٢٠١٧م) وآخرين، وهو الجيل الذي سعى لتحرير الوعي الأدبي الروسي خلال الحقبة التي أعقبت نهاية الحقبة الستالينيّة. نشرت أخمدولينا أول مجموعة شعريّة لها عام ١٩٦٠م، وحظيت بحفاوة واسعة من النقّاد، لكن بعد صعود ليونيد بريجنيف إلى السلطة في عام ١٩٦٤م، طُردت من اتحاد الكتّاب بسبب قصائدها التي اتُّهمت بأنها «لا لزوم لها وحميمة جدًّا»، فردّت بنشر مجموعتها (حمّى- ١٩٦٨م) في فرانكفورت، بالتزامن مع طبعات إنجليزيّة في الولايات المتحدة (١٩٦٩م) ولدى الناشر البريطاني بيتر أوين (١٩٧٠م). تُصوِّر قصائدُ هذه المجموعة، الرغبةَ في كتابة الشعر بأنها نوع من المرض، تجعل الشاعر منبوذًا اجتماعيًّا، وتضعه في حالة غربة دائمة.

داعية لحرية التعبير

عملت أخمدولينا بلا كلل كداعية لحرية التعبير. وعلى الرغم من أنها كانت تنأى بنفسها عن مواجهة السلطات، وتتجنّب كتابة قصائد سياسية مباشرة، فإنها شاركت في أحداث مفصليّة في تاريخ روسيا الحديث، ودعمت الحركات المعارضة. وقّعت عام ١٩٨٠م على الرسالة التي انتقدت النفي الداخلي للناشط في مجال حقوق الإنسان أندري ساخاروف، وبعد انهيار الاتحاد السوفييتي في عام ١٩٩١م ساعدت على تأسيس الاتحاد الجديد للكتّاب الروس، جنبًا إلى جنب مع ريما كازاكوفا وأندريه فوزنسينسكي، كما وقّعت على بيان الـ(٤٢) الذي يطالب بحظر الأحزاب الفاشيّة في روسيا الجديدة. نالت أول اعتراف رسمي خارج بلادها عام ١٩٧٧م، عندما كانت عضوًا فخريًّا في الأكاديميّة الأميركيّة للفنون والآداب. كما حصلت في وقت لاحق على جائزة الاتحاد الروسي لتعزيز الصداقة بين الشعوب (١٩٨٤م)، الجائزة الرئاسيّة (١٩٩٨م)، وجائزة الدولة الروسيّة (٢٠٠٤م) التي منحها لها الرئيس فلاديمير بوتين.

يتميّز شعر أخمدولينا بالغنائيّة، وجرأة الخيال، والاغتراب الداخلي، والمزج بين المحكيّة الروسية الحديثة والتركيبات اللغويّة التقليديّة، فيما ترتكز موضوعات قصائدها على التأمّلات العميقة في الفلسفة والدين وفعل الزمن في مصاير الناس والبيوت والصداقة والحب. كتبت مقالات عدة عن الشعراء الروس،

وترجمت إلى الروسية أشعارًا من فرنسا، وإيطاليا، والشيشان، وبولندا، ويوغوسلافيا، والمجر، وبلغاريا، وجورجيا، وأرمينيا، وغيرها.

هذا الفتى هناك

يعدها النقاد حلقة في سلسلة الشعرية الكلاسيكية الروسية التي تمتد إلى ليرمنتوف وبوشكين، فيما وصفها الشاعر جوزيف برودسكي الحاصل على جائزة نوبل بأنها «كنز الشعر الروسي». في عام ١٩٦٤م قامت بدور صحافيّة في فِلم كوميدي رومانسي بعنوان: «هذا الفتى هناك»، من إخراج فاسيلي شوكشين، وحصل على جائزة «الأسد الذهبي» في مهرجان البندقيّة السينمائي، كما قام الملحن مايكل تاريفيرديف في عام ١٩٧٥م بتلحين وغناء مجموعة من أشهر قصائدها. حرصت بيلا خلال عمرها الطويل، على مظهرها الأنيق وملابسها الفاخرة، وكانت محطّ أنظار الشعراء والمثقفين والفنانين، والمثل الأعلى للشباب والشابّات، بوصفها «أيقونة» للحريّة. كانت «نجمة» حقيقية، حتى إنها أقامت أمسيات شعريّة في ملاعب كرة القدم، ولا تزال الدوائر الثقافية في موسكو تتذكّر الأمسية التي أحيتها في ذكرى رحيل أخماتوفا، حيث تألقت فيها أخمدولينا وسط جمهور غفير لم يحتشد لشاعر من قبل. تزوّجت أربع مرات، المرة الأولى عام ١٩٥٤م من الشاعر

> **نشرت أخمدولينا أول مجموعة شعريّة لها عام ١٩٦٠م، وحظيت بحفاوة واسعة من النقّاد، لكن بعد صعود ليونيد بريجنيف إلى السلطة في عام ١٩٦٤م، طُردت من اتحاد الكتّاب بسبب قصائدها التي اتُّهمت بأنها «لا لزوم لها وحميمة جدًّا»**

قصائد

هو وهي

من التلال والغابات يتشكّل العالم،
من السماء التي تغطي الجميع؛
إنها مجرد أصوات صاخبة
بين ولد صغير وبنت.

هذا العالم لديه مياه وأراضٍ جافة،
سؤال وردّ معاكس:
مع كل كلمة قصيرة «نعم»،
نسمع كلمة قصيرة «لا»!

وسط الأعشاب والمساحات الخضراء الواسعة،
وأعياد الحصاد،
هذا الصبي الصغير على حق
حين يقول: «نعم»!
هذه الفتاة الصغيرة على حق
حين تقول: «لا»!
كل كلمة على حق - ليل
ونهار يتناوبان على هذا العالم.

وهكذا «نعم» و«لا»- تتعاركان دائمًا
في صخب الأطفال،
هكذا تتعاركان في قلق قلبي،
هكذا تتعاركان إلى الأبد في كل شيء.

وداع

وسأقول لك في النهاية:
وداعًا، لا ترهن نفسك للحب، للضعف.
سأودّعك مجنونة
أو على حافة الجنون.
لماذا أحببتَ؟- تركتَه للموت. بدون أي اهتمام.
لماذا أحببتَ؟ اعتبرتَ ما فعلتَه صائبًا،
كان عليك أن تتصرّف بشكل أفضل.

خطأ فادح! لن أغفر لك. يعيش -جسدي-
يتجوّل، يرى العالم الحقيقي،
ولكن يتخبّط في الفراغ.
أفكّر في أشياء تافهة،
الأسلحة سقطت من دون مقاومة،
وكفقاعات هواء صغيرة،
تلاشت الروائح والأصوات.

شمعة

تحتاج شمعة بسيطة تومض،
شمعة واحدة، أسطوانيّة،
من النوع القديم الذي اختفى،
ولا يزال حيًّا في ذاكرتك.
بعد ذلك أسرِع بقلمك، لإضاءة،

الروسي الكبير يفغيني يفتوشينكو، والثانية عام ١٩٦٠م من الروائي وكاتب السيناريو يوري ناجيبين، والثالثة عام ١٩٧١م من المخرج إلدار كوليف الذي أثمر ابنة وحيدة هي إليزافيتا، أما زوجها الأخير منذ عام ١٩٧٤م حتى وفاتها، فهو الفنان الشهير ومصمم المسرح بوريس ميسيرر.

نشرت أكثر من ٢٠ كتابًا؛ منها: «سلسلة» ١٩٦٢م- «دروس الموسيقا» ١٩٦٩م- «قصائد» ١٩٧٥م- «شمعة» ١٩٧٧م- «أحلام من جورجيا» ١٩٧٧م- «عاصفة ثلجيّة» ١٩٧٧م- «حديقة» ١٩٨٧م- «قصيدة» ١٩٨٨م- «ساحل» ١٩٩١م- «الأعمال الكاملة في ثلاثة مجلدات» ١٩٩٧م- «بالقرب من شجرة» ١٩٩٩م- « أنا من طراز قديم» ٢٠٠٠م.

توفيت أخمدولينا في منزلها في بيريدلكينو بالقرب من موسكو في ٢٩ نوفمبر ٢٠١٠م عن ٧٣ عامًا إثر أزمة قلبيّة، بعد معاناتها المرضَ سنواتٍ عدةً أسفر عن فقدانها البصر، ونعاها رئيس الوزراء الروسي دميتري ميدفيديف في بيان رسمي.

بيلا أخمدولينا في شبابها

تلك النصوص، الغارقة في البلاغة،
المعقّدة، العقلانيّة والرنّانة...
وبإرادة قويّة استجمع ذاتك في قلبك.

الآن دقّق في ملامح أصدقائك
الذين هم غالبًا من طراز قديم،
مهذّبون وصبورون،
ناعمون كرواسب شمعيّة

بوشكين سينظر لك بودّ،
وليس هناك ليل، ولا شموع خافتة،
إنه مجرد اختبار في تحدّث الروسية
واضح وبارد كسماء زرقاء.

المطر يجلد وجهي

المطر يجلد وجهي ورقبتي،
عاصفة رعديّة تهدر فوق الأشرعة.
أنت تدفع جسدي وروحي،
مثل سفينة تجرفها الأمواج.

لا أريد، على الإطلاق، أن أعرف،
ما سيصيبني في المستقبل-
هل ستشطرني صخرة،
أم أرسو على شاطئ السعادة.

في رعب وبهجة،
مثل سفينة، تبحر خلال العاصفة،
أنا لست نادمة لأنني التقيت بك،
ولست خائفة من الحب أيضًا.

تعويذة

لا تحزن لأجلي -سأبقى على قيد الحياة-
المتّهم الطيب، الفقير السعيد،
الجنوبي المتجمّد في الدائرة القطبية،
الشمالي الحانق في خزانة الاستهلاك
في ناموسيّة- سأبقى على قيد الحياة.

لا تحزن لأجلي -سأبقى على قيد الحياة-
الأعرج الصغير، المتسوّل في فناء
الكنيسة،
السكران المنسي بين الطاولات،
وذلك الذي يشوّه صورة مريم،
والربّ ذلك الرسام السيئ -ورغم ذلك
سأبقى على قيد الحياة.

لا تحزن لأجلي -سأبقى على قيد الحياة-
البنت التي بلا هفوة في قواعد النحو،
والتي، في المستقبل ستكون نكرة وأنانية،
حمقاء وغبية وعلى الهامش،
سوف تعرف قصدي. وسأبقى،
بالتأكيد، على قيد الحياة.

لا تحزن لأجلي -سأبقى على قيد الحياة-
أكثر حنانًا من ممرّض يخيط الجراح
الطازجة،
تحت انفجار قذيفة مجنون،
تحت النجوم اللامعة إلى الأبد...
بطريقة ما... سأبقى على قيد الحياة.

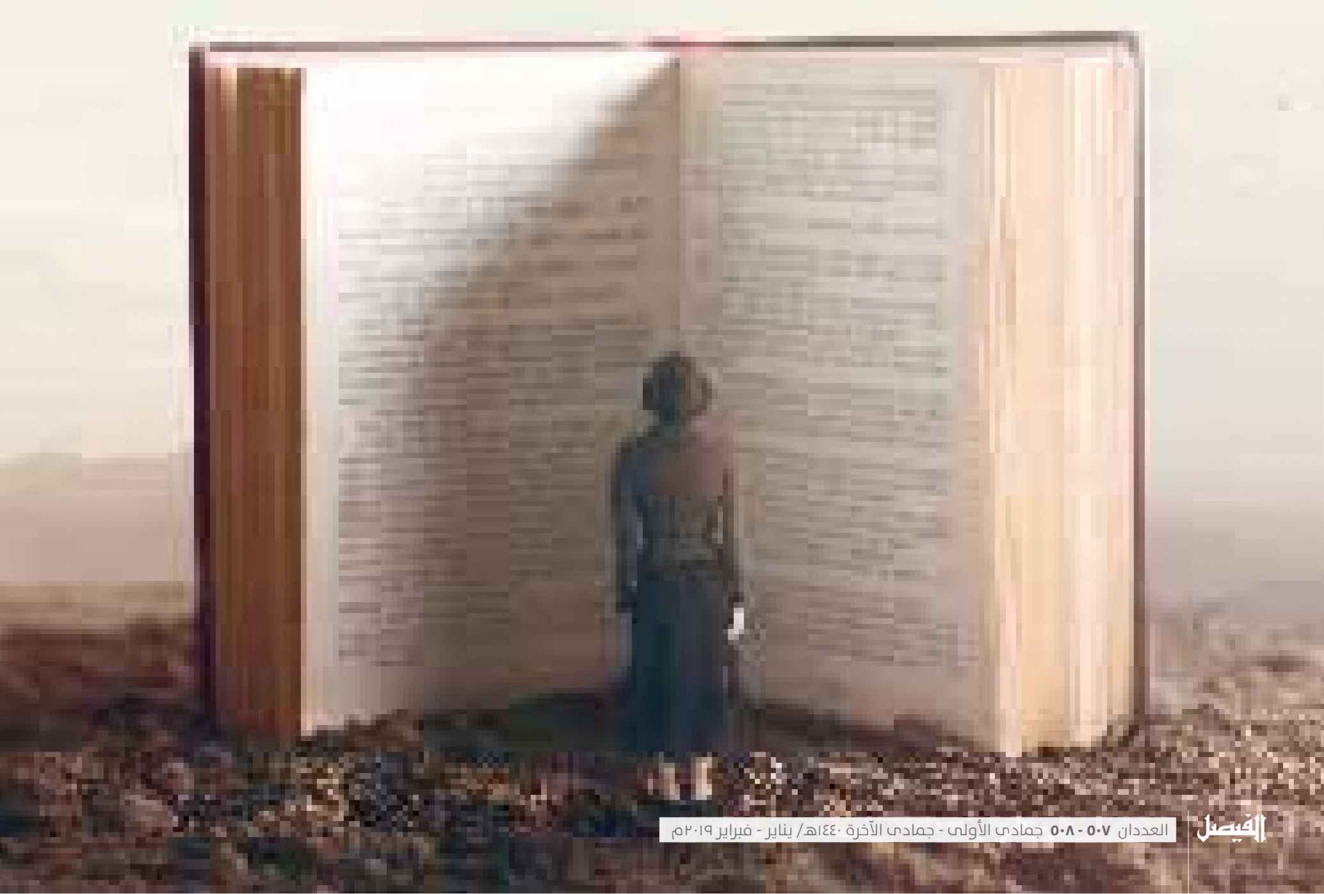
الترجمة بوصفها نوعًا من الاغتراب والنفي
الريبة الأزلية من النص المترجم

دومينيك فاريا* باحثة برتغالية

ترجمة حميد عمر مترجم يمني

تشبيه الترجمة بالمنفى ليس بالأمر الجديد، فقد استخدمت هذه الصورة المجازيّة بالفعل كاستعارة لتقديم تفسير أفضل لما يحدث عند عملية الترجمة، حيث استخدمها فالتر بنيامين، عندما تصوّر إمكانية وجود «لغة أصلية» للنص محل الترجمة تنفى في لغات أخرى. سأحاول من جانبي تعميق هذا التشبيه، انطلاقًا من بعض سمات النفي التي تصاحب نشر نص مترجم.

الترجمة التي أعنيها ليست عملية النقل بل النتيجة، فهي ليست لغوية بحتة بل ثقافية، بمعنى أنّ النّص المترجم يترك موطنه الأصلي ليستقر في موطن آخر. فالنص المترجم أو المنفي يُقرأ بلغة أخرى، وثقافة أخرى، تفرضان عليه التكيّف من أجل البقاء. هذا النص المنفي يعرّف ويفسّر بعيون جديدة لها نظرتها الخاصة للعالم ومسلماتها التي تختلف عن تلك التي كُتِبَ من أجلها قبل الترجمة. والترجمة من هذا المنظور هي حالة النص في المنفى وحياته.



النص المترجم نصّ منفيّ

لماذا يشبّه النص المترجم بالشخص المنفي وليس بالمهاجر أو المغترب؟ لأنه وكما أشار إدوارد سعيد في كتابه «تأملات في المنفى» (١٨١: ٢٠٠٠م)، أنّ كل هذه الحالات تعني ابتعادًا من الوطن الأصلي، إلا أن المنفي لا يستطيع العودة، ويعيش حياة غير اعتيادية وبائسة، حاملًا صفة الغريب الدائم. أما المهاجر أو المغترب فهو من اتخذ قرار الهجرة ويمكنه اتخاذ قرار العودة حينما يشاء. هذا الخيار غير متاح للمنفي أو للنص المترجم، فمن النادر أن يعود النّص المترجم إلى موطنه الأصلي، ومن النادر أن يجد من يقرؤه هناك. الانتماء والهوية يظهران كمحاور رئيسة في المنفى مثلما في الترجمة. وفي حالة الترجمة يؤدي الاغتراب إلى إثارة مسألة الهوية بين النص الأصلي والترجمة. تنظر الدراسات التقليدية إلى الترجمة بوصفها ثانوية أو تابعة ولا تعترف بهويتها الخاصة؛ لأنها تعُدّ الأفكار وتنسيق الجمل والحبكة والمرجعية الثقافية من اختيار مؤلف النص الأصلي، ويقتصر دور المترجم على إعادة كتابتها وتهيئتها في سياق اللغة الهدف. هل هو نص المؤلف أم المترجم؟ وما هوية النص المترجم؟ وما الاغتراب الثقافي؟ فما يذكره تالاهيت مودلي (٢٠٠٧م) عن المنفى ينطبق أيضًا على الترجمة: «التعبير عن المنفى يتخذ أشكالًا عدة توضح مفهوم الاغتراب في أرض أو ثقافة مختلفة، كنقيض لرؤية الانتماء الموحد وبما يعزز الهويات المصطنعة». وبسبب هذا الاغتراب والافتقار للانتماء والهوية المصطنعة، فإن وضع الترجمة كوضع المنفيين تفتقد لثقة المقيمين في بيئة النص الأصلي والمتجذرين ثقافيًّا بما يكفي تقليديًّا لتحديد هوية الفرد والنص. فالنص المترجم إزاء النص الأصلي والنصوص الأخرى المكتوبة مباشرة بلغة الترجمة يكون محلَّ تُهَمٍ كثيرة تجعل منه فاقدًا للمطابقة والأصالة في كلتا البيئتين.

فكرة «الجميلة الخائنة» وعبارة «المترجم خائن» تعكسان حالة الارتياب هذه، وكذلك مفاهيم الأمانة والخيانة التي نجدها منذ القدم وما زالت حتى يومنا هذا الأساس لكثير من الدراسات حول الترجمة ولو بصيغة جديدة كمفهومي الأهلية والغربة. ودائمًا ما نجد من ينتقد الترجمة فإن اقتربت من النص الأصلي وُصِمَت بإخلالها باللغة والثقافة الهدف، وإن كُيِّفتْ لملاءمة السياق الهدف، اتُّهمت بخيانة النص المصدر. يُنظر للنصوص المترجمة

وضع الترجمة كوضع المنفيين تفتقد لثقة المقيمين في بيئة النص الأصلي والمتجذرين ثقافيًّا بما يكفي تقليديًّا لتحديد هوية الفرد والنص. فالنص المترجم إزاء النص الأصلي والنصوص الأخرى المكتوبة مباشرة بلغة الترجمة يكون محلَّ تُهَمٍ كثيرة تجعل منه فاقدًا للمطابقة والأصالة في كلتا البيئتين

وكذلك للمنفيين كغرباء دائمين، فأينما حلوا فليس لهم وطن. ونتيجة لذلك فهم يواجهون مشاكل ترتبط بالاعتراف والمكانة. يشير أنطوان بيرمان (١٩٩٥م) إلى أن «الأدب المترجم لا يتماهى عمومًا مع الأدب الوطني، إلا في حالة الترجمات العظيمة (...) فهو يظل أدبًا أجنبيًّا حتى لو كان مؤثرًا في الأدب الوطني (...)؛ لذا لا يتماهي الأدب المترجم مع الأدب الوطني، كما تبين ذلك رفوف المكتبات».

رفوف المكتبات التي يتحدث عنها بيرمان هي تلك التي يُعزَل فيها عادة الأدبُ المترجم، وهي ترمز إلى قضية ذات بعد أعمق. والمسألة المهمة لي هي أن النص المترجم لا يعدّ جزءًا من الأدب في بلد المنشأ ولا يعترف به ضمن أدب البلد المضيف. وعلى الرغم من أن إيفن زوهار (٢٠٠٠م) قد برهن على وجود تأثير للأدب المترجم على مختلف الآداب القومية، فإن الواقع يبين أن السُّلطات الثقافية الوطنية لا تلقي بالًا لهذا التأثير في الثقافة المضيفة ونوعية المصنفات إلا فيما ندر.

وعلى الرغم من الأبحاث والنظريات التي توصي منذ الثمانينيات بإدراج الترجمة ضمن دراسة الأدب الوطني، فإنّ العمل المترجم لا يذكر ضمن الأدب المصدر ولا ضمن الأدب الهدف، ولا تسجل الترجمات أي ظهور، وتُتجاهَل في الطروحات التي تحدد سلفًا النتاج الأدبي والثقافي للشعوب. تاريخ الترجمة الوطنية الذي يحظى باهتمام في بعض البلدان كفرنسا وإسبانيا، يقتصر في النهاية على الوقائع وتأثيراتها. فإذا كان من الأهمية بمكان تدوين تاريخ المنفيين والمغتربين والمهاجرين لتقييم دور الأفراد والظواهر التي يسهمون في نشأتها، ضمن التاريخ الوطني، فمن المهم أخذ النصوص المترجمة والمترجمين والناشرين في الحسبان بهدف تحديد الآثار على مسار الآداب القومية.

النسخة البرتغالية من «الحياة المستقبلية» بين الغربة والانتماء

لإسقاط هذه المفاهيم على الترجمة، سوف نتوقف عند النسخة البرتغالية من رواية «الحياة المستقبلية» التي نشرها رومان غاري عام ١٩٧٥م تحت الاسم المستعار إيميل آجار. قضية الهوية والانتماء المذكورة أعلاه حول المنفى والترجمة تبرز بجلاء في رواية رومان غاري وفي حياته. فعلاوة على افتتانه بالأسماء المستعارة وهويته الأدبية المزدوجة (رومان غاري/ إيميل آجار)، نجد أصوله المختلطة أيضًا، فهو من مواليد ليتوانيا من أبوين يهوديين، وقضى معظم حياته في فرنسا. تكثر في روايته الشخصيات التي تبحث عن هويتها أو تلك ذات الهويات الهجينة، ولعل أشهرها هو «مومو» الراوي في «الحياة المستقبلية». «مومو» شاب عربي، تربّى على يد «مدام روزا» وهي عاهرة يهودية سابقة، وإحدى الناجيات من معتقل «أوشفيتز» التي كانت تقوم برعاية أطفال البغايا. تسير الأحداث في حي «بيلفيل» في السبعينيات، حيث يعيش كثير من المهاجرين من مختلف الأعراق. «مومو» لا يتذكر شيئًا عن حياته السابقة، لا يعرف أباه، ويحتفظ بذكريات باهتة عن أمه، أي أنه مُنْبَتّ الصلة أسريًّا وثقافيًّا. الحقيقة الوحيدة التي تعرفها هذه الشخصية هي هذه الثقافة المختلطة والمجتمع المركب من أناس ذوي أصول أجنبية وأعراف مختلفة ممن عليهم العيش في بيئة جديدة ويواجهون صعوبات في التكيّف معها. فالهوية غير محددة المعالم لهذه الشخصية تتجلى أيضًا في حقيقة حياته بين ديانتين فهو يتحدث العبرية ويعرف الصلوات اليهودية، لكنه يقر بأنّه مسلم، تعلّم القرآن ويصوم رمضان.

تكمن خصوصية هذه الرواية في حديث هذا الراوي، ويمكننا القول فيما يتعلق بنص غاري ما ذكرته ليز جوفان (٢٠٠٧م) عن الكتّاب الفرانكفونيين الذين نجد عندهم «حساسية كبيرة لإشكالية اللغات، بمعنى وعي لغوي مضاعف يجعل من اللغة نطاقًا للتفكير الخاص، وفضاءً للخيال والمداعبة (...) وتصبح الكتابة كعمل كلامي بامتياز». لغة «مومو» الفرنسية هي التي تعلمها في شوارع «بيلفيل»، ولغة الشباب في عمره ذات الأخطاء الكثيرة والتعابير الخاصة، لغة شفاهية وسوقية. هذا الاستخدام غير التقليدي للغة الفرنسية يبرز هامشية الراوي ويدين في الوقت نفسه نمطية الخطاب الاجتماعي للراشدين من حوله. الابتعاد من المعيار اللغوي يتوافق مع الابتعاد من المعيار الاجتماعي ويسهم بالتالي في العزلة. هذه العزلة وهذه الوحدة اللتان تخيمان على حياة هذا الشاب «مومو»، تفسران خوفه من المستقبل الذي يظهر من عنوان «الرواية» الذي يهيئ لقراءة النص ويعكس خوفه من فكرة «الحياة المستقبلية»؛ لذا، فإن العلاقة التي تربط «مومو» باللغة الفرنسية ضرورية لوصفه؛ لكونها تعكس طريقته في تفسير الأشياء وتسميتها، وبخاصة أن لا أحد يقدم وصفًا له في مجمل الرواية.

سوف أتطرّق هنا للترجمة البرتغالية لهذه الرواية التي قامت بها جوانا كابرال ونشرت في عام ٢٠١١م، بهدف تسليط الضوء على ما يحدث «للوعي اللغوي المضاعف»، الذي تحدثت عنه ليز جوفان، في أثناء عملية الترجمة، وتأمل الاختلاف في توصيف الشخصية في النص البرتغالي مقارنة بالنص الفرنسي. وسوف أتوقف عند ثلاث سمات خاصة بشخصية الراوي «مومو» من ناحية استخدامه للغة سوقية والأخطاء اللغوية والتعابير الخاصة.

فلنبدأ برصد الألفاظ السوقية، وسنجد عند تحليل الترجمة البرتغالية أن معظم هذه الألفاظ ترجمت بألفاظ لها المعنى نفسه تقريبًا وتنتمي إلى المستوى اللغوي والاجتماعي نفسه. ومع ذلك، هناك عدد كبير منها تُرجِمَ بألفاظ تنتمي إلى مستوى أرقى. هذه الخيارات تؤدي بنا إلى نتيجة أنّ النّص البرتغالي يغدو «مألوفًا» للقارئ وأكثر انسيابية من النص الفرنسي، إذ نجد أن «مومو» يستخدم في النسخة المترجمة مفردات لا تستخدم عادة من جانب شاب في عمره. ومثال ذلك ترجمة «مشاعر كاذبة» بـ «النفاق» وترجمة «قوي» بـ «جَلْد». وبذا تكون الترجمة البرتغالية أكثر تجانسًا لكونها تحد من التباين بين اللغة الدارجة واللغة الفصيحة. فلنأخذ على سبيل المثال فقرة من النسخة الفرنسية (٢٧-٢٨) حيث تُستخدَم ثلاث كلمات مختلفة للفظة «طفل»؛ «عيل: ٣ مرات»، «صبي: ٣ مرات»، «غلام: مرة واحدة»، ونجد أنها ترجمت جميعها في النسخة البرتغالية بكلمة فصيحة «طفل»، ولم يشر إليها بكلمة دارجة سوى مرة واحدة (ص ١٨). وهنا تجاوز للاختلاف الدقيق في اختيار الكلمات الفرنسية. عندما يتحدث «مومو» عن عالمه فإنه يستخدم لغة بسيطة «شفت أمهات يبكين، عندما وشي بهن للشرطة بأن معهن عيالًا من العمل الذي يقمن به، وكنّ خائفات موت» (ص: ٢٨). عندما ينقل حديث البالغين أو يعبر عن نظرتهم للأشياء، فهو يستخدم لفظة «طفل» الفصيحة

حتى لو لم يذكر ذلك صراحة في النص: «إنّهن [المومسات] بحاجة إلى أطفالهن كسبب للعيش»، (ص: ٢٨).

سمة أخرى تميز حديث هذه الشخصية تكمن في الأخطاء اللغوية وبخاصة فيما يتعلق بالتراكيب النحوية وهو ما يجعل الحديث غامضًا، وهي سمة اعتيادية لحديث الأطفال، لكننا نجد أن الترجمة البرتغالية نَحَتْ إلى تصحيح هذه الأخطاء. أما فيما يتعلق بالتعابير الخاصة التي تستخدمها هذه الشخصية، نجد أنّ أكثرها غرابة وتكرارًا هو تعبير «بشرفي». وما قاله بيير بايار (١١١: ١٩٩٠م) عندما تحدث عن «الخلط بين مستويات اللغة لدى الطفل والشخص الراشد» ينطبق تمامًا على هذه الرواية. وهذا التعبير مثال جيد لذلك، فالطفل يستخدم تعبيرًا ينتمي إلى قاموس الراشدين، في سياق دلالي مختلف. ومع ذلك، نجده في النسخة البرتغالية مستخدمًا في سياق دلالي صحيح وتختلف ترجمته من سياق إلى آخر، وفي هذا تجاوز لهذه الخصوصية. ويوضح المثالان التاليان ذلك بدقة، ترجم هذا التعبير في صفحة (٥٢) بـ «كما سبق وأخبرتك»، وترجم في صفحة (٥٤) بـ «صدّقني»، وهنا قامت المترجمة بتأويل المعنى الذي قصده الطفل بهذا التعبير حسب المقام وترجمته على هذا الأساس بتعابير أخرى.

قبل أن أختتم مقالي، سوف أتطرق إلى ترجمة كلمة لها بُعد ثقافي مهم؛ لإعطاء مثال على النصوص التي تصبح جزءًا من الثقافة الهدف ولكنها لم تترجم وفقًا لديناميكية اللغة الهدف، وكيف يكون النص المترجم بحكم المنفي للأبد. هذه الكلمة تتعلق بـ (sale bicot) (ص١٥) وهي تستخدم في اللغة الفرنسية كشتيمة للمهاجرين من المغرب العربي، التي تُرجِمتْ في النسخة البرتغالية بكلمة «مورو» mouro (ص ١٠)، هذه الكلمة التي لها مقابل في اللغة الفرنسية تستخدم للإشارة إلى شخص من المغرب العربي، وهي مستخدمة في اللغة البرتغالية الدارجة منذ زمن طويل على عكس كلمة bicot الفرنسية. كلمة mouro البرتغالية ارتبطت بمرحلة معينة من تاريخ البرتغال. ولذا فإن دلالات هذين التعبيرين تختلف بشكل كبير. وهنا يجب الاعتراف بأنه ليس في الترجمة حلول مثالية، وجميع اللغات تضم ألفاظ غالبًا ما يكون لها دلالات ترتبط بظواهر اجتماعية وتاريخية معينة.

ختامًا يمكننا القول: إن الترجمة هي نص في المنفى، نص حي لكنه غريب أبديٌّ بعد أن غادر موطنه الأصلي ليتبوأ مكانًا هامشيًا في البلد المضيف، لا يأخذ حقه في أي من البلدان التي

إذا كان من الأهمية بمكان تدوين تاريخ المنفيين والمغتربين والمهاجرين لتقييم دور الأفراد والظواهر التي يسهمون في نشأتها، ضمن التاريخ الوطني، فمن المهم أخذ النصوص المترجمة والمترجمين والناشرين في الحسبان بهدف تحديد الآثار على مسار الآداب القومية

ينتقل إليها. فبينما تنتمي رواية «الحياة المستقبلية» إلى الأدب الفرنسي، ونجد لها، وبسهولة، إشارة في المجلدات الأدبية كواحدة من أشهر الروايات لرومان غاري، فإننا لا نجد أي ذكر لنسختها البرتغالية المترجمة، فالأدب الفرنسي يتجاهلها وكذلك يفعل الأدب البرتغالي. رواية «الحياة المستقبلية» بنسختيها الفرنسية الأصلية والبرتغالية المترجمة ليستا النص ذاته تمامًا الذي كتبه المؤلف نفسه، كما أنهما ليستا مختلفتين كليّة. فهذه الهوية المزدوجة للنص المترجم الهجين تغذي حالة الريبة الأزلية منه. ومع ذلك، تلعب الترجمة الأدبية دورًا رئيسًا في نشر المعرفة وفي التبادل الثقافي وفي معرفة الآخر. من دون النسخة البرتغالية المترجمة من رواية غاري هذه، سيكون من الصعب على القارئ البرتغالي معرفة أعمال هذا المؤلف والواقع الاجتماعي الذي يصورّه. هذا على الرغم من التباين بين نسختي النص، حتى وإن تحرّت النسخة البرتغالية التصويب اللغوي وتجاوزت الفوارق بين اللغة الدارجة والتعابير السطحية لشاب من أصول عربية، تربى على يد امرأة يهودية في مدينة بيلفيل الفرنسية في السبعينيات.

إذا كانت النظرة للنص المترجم وللشخص المنفي هي دائمًا نظرة ريبة، فإن مرد ذلك كونُهما مختلفين وغير مستقرين وبالتالي غير مألوفين، ويثيران إشكالية الهوية التي تزعج أولئك الذين يتمسكون بالرؤية التقليدية للعالم ولا يتقبلون الآخر.

* أستاذة اللغة والترجمة في جامعة أسيروس البرتغالية، نشر في مجلة كارنيه CARNETS في عددها ١٠ / ٢٠١٧م، تحت عنوان:
La traduction comme déracinement et exil
ونجده على الرابط الآتي:
https://journals.openedition.org/carnets/2259

فلسفة الجمال والدراسات ما بعد الفينومينولوجية

ماجد الشيباني كاتب سعودي

ما الكتب التي تنصح بها قراء مبتدئين؟ كان وقع السؤال صادمًا لي؛ لأنه لا وجود لبدايات يمكن الاتفاق عليها لغرس الرغبة ولتعزيز الاستمرارية، فامتنعت عن إعطاء إجابة بيداغوجية مباشرة، وعوضًا عن ذلك دار الحديث عن الأعمال الفنية الروائية، ومَنْ مِنَ الكتّاب يستحق أن يُقرأ له؛ من أجل الانتصار لفكرة هدفها الأول والأخير تفعيل الممارسة اليومية للقراءة لتصبح عادة، بعدها تحول القلق المضمر في سؤال السائل -أعلاه- إلى تعبير صريح بالتخوف من جرأة بعض الكتّاب الروائيين على بث أفكار متمردة على القيم الخلقية والفكرية عبر رواياتهم، وحتمًا لن تمر تلك الأفكار مرور الكرام في عقل أي ناشئ في بداية التشكل. تحول الهاجس المضمر في السؤال إلى التصريح دفعني إلى الاستسلام ومحاولة الإجابة عن السؤال، لأن حالة القلق هذه كانت أقرب إلى حالة القلق السارترية، التي تُعدُّ طبيعية؛ لضرورة الاختيار ليتبعه اتخاذ قرار، وفي اتخاذ القرار التزام بمسار معين، رغم اعتقادي بضرر ذلك على تحديد هوية الفرد الشخصية، ولأنني أشعر أيضًا بخطورة الاستناد على اللغة الشخصية على حساب كونية اللغة في رحلة تعزيز معارف الفرد التراكمية، وقد حاولت دفع السائل إلى نتيجة أنه لا شيء أنفع وأصلح في البدايات من البدء في البحث عن مواضيع متنوعة في العلوم؛ من أجل الانتصار لفكرة البحث نفسها لا فكرة وجوب قراءة كاتب بذاته أو كتاب بعينه. لم تكن الإجابة مرضية للسائل بالطبع.



وضع دون إيهد تاريخًا كاملًا لـ«فلسفة التكنولوجيا»؛ ليقترب من ملازمة هوسرل كفيلسوف يعتدّ به معرفيًّا، ومنطلق من الفينومينولوجية الهوسرلية. هذا التاريخ يبدأ مع أول أداة صنعها الإنسان البدائي لتأمين بقائه؛ ومن أجل تحقيق الذات. ولكن ما علاقة كل ذلك بفكرة الْتِحام الفنون بالتكنولوجيا؟

وما أهم الوسائل التكنولوجية التي أثرت في عالم الفن، وربما أساءت لمعنى ما من معاني عوالم الفن؟ سرعان ما سيطرت الهواتف الذكية على العالم بعد بدايات الإنترنت، فغيرت أشياء كثيرة، وتسابقت تطبيقات الهواتف ومنصاتها الإعلامية لنشر فنها الخاص؛ الباحثة عن عدد مشاهدات أكثر، الكاشفة عن محتويات أي متحف، والعارضة لأشهر الأعمال الفنية بضغطة زر، بغض النظر عن أصالة هذه الأعمال من عدمها. حتى المنحوتات العظيمة التي تعتمد عِلّتها المادية كأصل في تقييم الحالة الإبداعية؛ باتت على منصة واسعة الانتشار من دون الاهتمام بحقيقة ما هو أصل علتها المادية.

وقد لا أجد مدخلًا للحديث أفضل من عبارة الفيلسوف ألبرت الكبير (ت: ١٢٨٠م): «أن تبدع شيئًا من لا شيء فهذا يعني أن تنتج». قد يختصر هذا النص اللاهوتي كل صراعات منظري الفنون الجميلة الحديثة في توظيف ملكة التخيل وكل ما فيها من: إحساس، وشعور، وحدس، وتخيل، ورغبة، لخلق عمل فني من العدم. وأيضًا قد يتعقد الأمر أكثر مع قراءة تأويلية لهذه العبارة، مثل حقيقة وجود مجموعة من الأفكار تقف في خانة الضد، وسلاحها أن الفن ليس إلا محاكاة للواقع، ومن عساه أن يكون ألبرت الكبير مقارنة بأفلاطون أو حتى بتلميذه أرسطو؟ هذه المقولة قد لا تعجب ذلك الناقد الفني الذي يلتقط الإبداع كقيمة جمالية من دون الحاجة إلى المؤسسات الأكاديمية، وهي حقيقة بذاتها، لكنّه يمارس هذا الحق ليعزز سلطته هو الآخر وبكل حرية على من كان أشقى الناس بواقعه، وأسعد الناس بخياله.

وقبل الخوض في هذه المسألة نتوقف قليلًا مع استطراد تاريخي موجز؛ لمعرفة ملامح تشكُّل نظرية الفن ممتزجة بفلسفة الأخلاق، التي لم تكن قريبة بما يكفي من دراسة الأحكام التي تعبر عن الشعور الوجداني، مثل: فكرتي الجمال والجلال في الفلسفة الإغريقية، وما جاءت به العصور الوسطى نجد القديس أوغسطين أولًا؛ الذي كان يرى أن الجميل ما هو ملائم لذاته، ومنسجم مع الأشياء الأخرى، والقديس توما الأكويني ثانيًا؛ الذي كان يرى أن الجميل هو ما يسرُّ حين يُرى

مع تطور الآلة وزيادة الاعتماد على التكنولوجيا للحصول على المعلومات والخبرات، قد يصاب بالحيرة من يوظف المقارنات التي لا تتجه إلى الأعمال الفنية نفسها، بل إلى التشابهات بين الطرائق الإبداعية المختلفة، أو إلى الهيكل العام للفنون

(مع عدم تجاهل النقودات والمعارضات لهما)، مرورًا بصراعات إمبريقية المنحى، استحضرت كل أدواتها ضد أية محاولة في الاتجاه العقلاني. وما إن أقام بومغارتن في سنة ١٧٥٠م، أساس نظرية معرفية حسية، حتى أصبح بإمكان فلسفة الفنون أن تحتل المساحة، لتكون الوعاء الحاضن لكل الفنون، فكانت النهاية الحالة بأن عالم المعاني لا يقتصر على المعرفة العلمية فحسب، لأن الإنسان لا يستخدم قدراته العقلية في العلم فقط، بل يستخدمها في مجالات أخرى، وذلك بعد أن صدر كتاب كانط «نقد ملكة الحكم»، الذي أكد فيه أن الحكم على الجميل بات ممكنًا لكنَّه محكوم بشروط من ناحية الكيف والكم والجهة والعلاقة، من أجل أن يحدد للجمال ميدانًا مستقلًّا عن مجال المعرفة النظرية ومجال الأخلاق، وهو ما أرجعه بينيدتو كروتشه إلى الحدس، وعلى خطى كانط اجتهد الفلاسفة، مثل: فيخته ومن بعده شيلنغ، حتى جاء هيغل ليجعل الفن في الروح المطلق. لقد اتخذ الحديث اليوم عن الفنون طابعًا فلسفيًّا، من خلال الاتصال بين الفنون كافة (موسيقا وشعر وفنون معمارية ونحت)، ولهذا هي الآن تؤخذ بشكل كامل ولا وجود لفن بارز بعينه، وأي حديث يفصل بينها مجرد ثرثرة أو تفكير بصوت عالٍ.

لا شك أن كل الدراسات حول الفن ساهمت في خلق آلية للتمييز، لكن لو أخذنا مقولة ألبير الكبير التي جاءت بعد إسهامات أفلاطون وأرسطو في الفن، أو محاولات كانط التي جاءت بعد إعلان بومغارتن مصطلح «الأستطيقا»، أو كروتشه (المتأثر بالفيلسوف الفرنسي هنري برغسون) الذي جعل للحدس منزلة توازي منزلة الاتجاهات المعرفية سواء أكانت عقلانية أم حسية تجريبية، لظهر لنا أن تلمس القيم الجمالية لأي حالة إبداعية شأن خاص بالمخيلة، ويمتد إلى الشعور باللذة أو بالألم، وقد يتطلب ذلك سعة اطلاع المتلقي أولًا لكشف حلقات التكرار... إلخ؛ لأنه المعني بكل محاولة لإبراز الجمال.

عليه، كانت هذه المقالة لقراءة واقع بعض الفنون الجميلة، وخصوصًا تصنيفها القائم على عاملي الزمان والمكان، لنصل إلى أن هذا التصنيف وصلت به الحال كغيره من التصنيفات إلى النهاية على يد إتيان سوريو، فمن أبحاث سوريو تحديدًا التي نعتمدها هنا تبدأ الحكاية، ولا يعني ذلك تجاهل غيره، مثل: إميل أوغست شارتييه المعروف بـ(آلان)، ولسنغ، لكن لأن أبحاث سوريو هي أساس معظم رحلة البحث للقبض على مخيلة الفنان، والابتعاد من شطحات الأحلام فيها، والتحقق من إلهامه. ولا شيء أصعب من الكشف عن عمل إبداعي تتحقق فيه مقولة ألبير الكبير: (شيء له قيمة جاء من لا شيء).

مثّل إتيان سوريو الاتجاه المضاد للتصنيف القائم على فكرة الزمان والمكان، مع أن الزمان والمكان عاملان مهمان في كل الفنون، لكن سوريو استند على كيفيات سبعة؛ لتفسير العمل الفني، هي: الخطوط، والأحجام، والألوان، والإضاءة، والحركات، والأصوات المفسرة في اللغة، والأصوات الموسيقية الخالصة، فكانت الحصيلة مسارين، الأول: فنون تجريدية بحتة، لا تقدم موضوعات، وهي فنون من الدرجة الأولى؛ لأنها تكتفي بتقديم كيان منظم لموضوعاتها كالموسيقا. والثاني: فنون محاكية تتفرع من تلك الفنون التجريدية؛ لتقدم موضوعات، وهي فنون من الدرجة الثانية، وهذا الهيكل يشير إلى موضوع آخر، يوحي به الشكل الظاهري لموضوعها، شكل ظاهري مباشر للموضوع الحسي، وشكل آخر غير مباشر للموضوع الذي يقدمه هذا المظهر الحسي المباشر، ففن الزخرفة مثلًا من فنون الدرجة الأولى، لكن الرسم -بحسب سوريو- فن من الدرجة الثانية؛ لأنه قادر على تقديم موضوع من الواقع الخارجي، وكذلك الموسيقا الحاضرة في تصنيف سوريو كفن من الدرجة الأولى، لكن الموسيقا الدراميّة أو الوصفية فن يطرح موضوعًا، وبالتالي هي فن من فنون الدرجة الثانية، وكذلك فن العمارة التجريدي وفن النحت المحاكي.

سرعان ما سيطرت الهواتف الذكية على العالم، وتسابقت تطبيقات الهواتف ومنصاتها الإعلامية لنشر فنها الخاص؛ الباحثة عن عدد مشاهدات أكثر، الكاشفة عن محتويات أي متحف، والعارضة لأشهر الأعمال الفنية بضغطة زر



عبقرية اللغة

وبالنظر إلى وضع الرواية مع فكرة الالتحام بالتكنولوجيا، نجد أن التكنولوجيا لا تختزل في الآلة وحدها، بل تشمل الوفرة في المعلومات الأداتية المفيدة القابلة للنقل، ولعل الإشكال يكمن في كون الرواية من فنون الدرجة الثانية -بحسب سوريو- التي تطرح موضوعاتها كحالة إبداعية، ولا تلقي بالًا للمعرفة التراكمية، ومع تطور الآلة، وزيادة الاعتماد على التكنولوجيا للحصول على المعلومات والخبرات، قد يصاب بالحيرة من يوظف المقارنات التي لا تتجه إلى الأعمال الفنية نفسها، بل إلى التشابهات بين الطرائق الإبداعية المختلفة، أو إلى الهيكل العام للفنون. وهنا لا بد لنا من تأكيد الاختلاف الذي يتكشف بشكل بيّن عن الأعمال البحثية؛ إذ لا يوجد فيها تطبيق لأدوات العلم الصارمة، وحين تكون اللغة مادة العمل الفني فهذا يعني أن هناك موضوعًا، فهي حتمًا من فنون الدرجة الثانية، ولكن هذه اللغة تبقى ذات طابع ذاتي وإنْ لامست قضايا كونية أشمل وأوسع محيطًا، وقد تكون اللغة فيها منفلتة من عقالها بجنون، ولا حد فيها للاستعمال الاصطلاحي للفظ، وهذا الوصف على حد تعبير الباحث جورج طرابيشي يكون بتعقل، بمعنى: أن الخلط بين الأنساق يبعثرها، وفي البعثرة محاولة



استفزاز لمعرفة القارئ التراكمية، ومتى ما لَمْلَمَ القارئ هذه البعثرة كانت الكتابة، وهي عبقرية اللغة التي أتمت مهمتها الأولى بإنتاج شيء ابتداءً من لا شيء، وثانيًا أنها تمت بتعقل. وهنا تكون شهادة القارئ هي بوابة العبور إلى حقيقة العمل الفني، القارئ الذي باتت تؤثر في تلقيه ما وصلت إليه وفرة المعلومات الحاضرة عنده قبل الراوي، فانزاحت حاجة العمل الفني عن عرض المعارف والمعلومات لحساب عرض التجارب الحياتية الذاتية، عبر حالة إنسانية ثانوية من خيال الأديب، تلتحم بالعمل الفني وبالقارئ. وتطور الآلة سيجعلنا بحاجة إلى قراءات مكثفة في العلوم الإنسانية؛ كي يصمد العمل الفني أمام هذا التطور ولا يفسد، ومع التذكير بأن اللغة الكونية لا اللغة الشخصية ستبقى عاملًا رئيسًا لخلود بعض الأعمال الروائية، مثل: سأم ألبرتو مورافيا، وغثيان سارتر، وغريب ألبير كامو،... إلخ.

وإذا انتقلنا إلى فن العمارة فقد نشعر بالقلق، لأنه من فنون الدرجة الأولى التي لا تقدم موضوعًا، وبالتالي قد يفقد قيمته مع تطور الآلة، تمامًا كتأثير تطور الآلة على مهارة الصيد، فاحتلت الآلة مكان المهارة. والحال أن مستقبل فن العمارة سيكون من صنع الآلة أولًا وأخيرًا.

وبالانتقال إلى فن الموسيقا، سنجد أنه فن من الدرجة الأولى أيضًا ولا يقدم موضوعًا، لكنّ الآلة حتى الآن لم تستطع إزاحة المهارة من مكانها في هذا الفن، وسيبقى فنًّا تحكمه المهارة، وكل ما سيحدث سيكون امتدادًا لتطور الآلات الموسيقية، التي بدأت في التطور عندما اكتشف الإنسان البدائي أن امتداد صوته يمكن أن يتسع إلى مدى أبعد، وما قد تم تأريخه فعلًا تجسد في وسائل إصدار الصوت؛ كالطبول والصافرات والمعادن التي تطرق. ولعل اكتشاف تلك العظمة المثقوبة التي تبدو كأنها استعملت كصافرة يعد أقدم أثر موسيقي. ولقد وثَّق ثيودور م. فيني في كتابه عن تاريخ الموسيقا العالمية، أن فجرها يعود إلى زمن إنسان النياندرتال قبل مئة وأربعين ألف عام تقريبًا. ولعل اللحظة الفاصلة في تاريخها تبدأ مع بداية ظهور مفردة «موسيقا» الإغريقية التي كانت تعني: كل فن يشتمل على الشعر والرقص والتمثيل والأصوات الموسيقية، وما غياب الاعتراف بالآلات الموسيقية في حقبة الفلسفة السكولاستيكية إلا غياب ظاهري؛ لأن الفنون المرتبطة بالموسيقا بقيت حية لخدمة الطقوس الدينية، وفي قصص تطور الموسيقا إثبات أن الآلة انحصر دورها في تحسين أصوات الآلات الموسيقية ولم تنل من مكانة المهارة كعامل حاسم لإتقان هذا الفن، وهو ما سيستمر مستقبلًا. وإن كان لنا وقفة مع تاريخ الموسيقا، فهي: أن توقف تطور الآلات الموسيقية في بدايات الحقبة المسيحية في أوربا، واحتلال الأناشيد والتراتيل الدينية مكانها، قد أزاح فنًّا من فنون الدرجة الأولى من مكانه واستبدل به فرعًا آخر من فنون الدرجة الثانية، وقد يحدث ذلك من جديد بطريقة أخرى.

وإذا عرجنا على السينما، سنجدها فنًّا من فنون الدرجة الثانية، ولعله أكثر فروع الفن استفادة من التطورات التقنية المتجددة؛ لأنه بكل بساطة يعتمد على التكنولوجيا الحديثة اعتمادًا كليًّا. وإذا نظرنا إلى فن النحت، وهو فن من فنون الدرجة الثانية، فسنجد أن العلة الغائية (قصدية النحّات) ستبقى حاضرةً، لكن الأهم مستقبلًا يكمن في العلة المادية، أي: أصل المادة المنحوتة، التي بقيت صعوبة تطويعها عاملًا حاسمًا في القيمة الجمالية للعمل المنحوت، لكن تدخل الآلة في تطويع مواد يعجز عنها البشر سيلقي بظلاله على القيمة الفنية، وهذا التدخل متى ما تجاوز النسبة الضئيلة المسموح بها كفيل بالقضاء على كل إحساس بجمالية تتلقاها النفس البشرية، وسينهي رحلة البحث عن الحالة الإبداعية، فمن يبحث عن المعنى الجمالي في هذا الفرع تحديدًا لقدرة المبدِع لن يقبل بتغير أصل العِلة الفاعلة، أي: تبادل الأدوار بين النحات والآلة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



هلين سكسو.. أنثى جريحة

تهاجم وتدافع بـ«الكتابة المتوحّشة»



محمد بكاي كاتب وأكاديمي جزائري

على المرء أن يستعدّ وهو بصدد قراءة نصوص هلين سكسو (Hélène Cixous)، ناقدة وأديبة وشاعرة حصيفة، لها أعمال جليلة في حقول الجماليات والفلسفة والنسوية والتحليل النفسي والأدب واللّغات. أمام قراءاتها الحرجة لنسق الثبات والسلطة تسُوق أفكارًا تثويرية ونقدًا لاذعًا للعقل والذات والجندر. وتُغرق القارئ في صراع مع المصطلحات والمعاني الحرجة والمسترسلة في كتابتها، ويجد نفسه تائهًا بين أروقة شرحها وتشريحها. أمام «ما لا يملك» مقابلا له أو وسيطًا لبلوغ مراميه. وهنا تكمن معضلة قراءة نصوص هذه السيدة الفذة، صاحبة مشروع كتابة برية وفاتنة زاخرة بالمجازات والتجليات، لخليطٍ جمالي وأنطولوجي صامدٍ بقوّة في وجه ترسانة الأنظمة والأنساق التقليدية.

تتجاوز الكتابة عند سكسو اقتصاديات المعنى الواحد أو التجسيد الثابت والمستقر للأفكار والمقاصد أو المهادنة في طرح الأفكار والانطباعات. مشاركتها في سؤال الإنسان هي الجنوح بقوّة إلى هذا الفضاء كأنثى، أنثى جريحة تهاجم وتدافع ببسالة، عبر سؤال «الكتابة المتوحشة» غير القابلة للكسر، عن حساسياتها وعوالمها ورؤيتها للذات والآخر، كتابتها هي انتفاضة الليونة الساخطة على الدونية والخطابات الوهمية التي تحوم حول الأنثى. يمكننا القول: إن نصوص هـ. سكسو تمثل منعطفًا جماليًّا بارزًا في النظرية النسوية ما بعد الحداثية في فرنسا، فالمنقلب الذي طرأ على تلك النظرية النسوية بعد نصوصها يستحق الالتفاتة إليه والتوقف عند بيانه، «فالحب من أول نظرة» هو ما يمكن للقارئ أن يحكم به على نصوصها التخييلية والنقدية. كتابة على تخوم الغياب، برونق شعري يعكس ذوقًا رفيعًا ونباهة لا تحاكي التقليد بقدر ما تصرف نظرها عنه، لتفجر كل ما هو مقفل ومحجور عليه، الكتابة عندها فعل طارئ وهي تسجل تدوينات الغياب والتهميش، كتابة همها الوحيد هو الاختلاف وتسجيله كأثر، فكًّا لعقدة الذكورة المهيمنة على الأنماط الاجتماعية والصور الثقافية، ليس قضيبيًّا فحسب بل فكريًّا وحضاريًّا، تحريرًا لرمز الأنثوي وفكًّا لأسره التمثلي، وفتحًا لفكرة الاختـلاف الجنسي،

كتاباتها فلسفية متشظية محمومة بقلق السؤال النسوي وهاجس الهوية الأنثوية، مركزة على ربط الصلة بشكل حيوي وإستراتيجي بين الخيالي والشعري والرمزي والمبهم مولدة عملا مركبًا يأخذ بحسبان كل هذه الحقول المتقدة بنيران الحيرة والشك والجمال والصوفية

معيدة صياغة أحلام المرأة المطمورة في سجن العقل الاجتماعي البائس والمتحجر بين عقدتي: «البظر والقضيب». يعرض هذا المقال تجربة «الكتابة» والولادة الأنطولوجية الجديدة للأنثى وهي تشارك في هندسة متعددة لعوالم الاختلاف. فالكتابة ليست مجرد آلية وصفية أو توضيحية، بل تخييلات أشكال وصور جديدة للحياة والوجود.

هلين سكسو.. سيرة جريحة

أبصرت هيلين سكسو النور في مدينة وهران الجزائرية يوم ٥ يونيو ١٩٣٧م، وُلِدت لعائلة يهودية من أب يشتغل في مهنة الطب (الدكتور جورج) وأمّ لا تبتعد عن ذلك كثيرًا وهي قابلة (آف كلاين). وقضت مراحل طفولتها ومراهقتها في الجزائر بين مدينتي وهران والجزائر العاصمة (حي كلو-صالومبيي، المدينة حاليًّا)، وهي لا تزال تعبر في كتاباتها عن الحنين الجزائري وملامسة جروح الذاكرة. هلين سكسو، تلك اليهودية المجرية التشيكوسلوفاكية الألمانية التي احتكت عبر حب الطفولة والمراهقة بالآخر: «العرب»، عاشت أثناء تعليمها الثانوي بالجزائر تجربة الغربة الوجودية؛ إذ كانت اليهودية

الوحيدة في الصف لتعيش شكلًا آخر من العنصرية في باريس أثناء السنة التحضيرية الثانية لامتحانات دخول الجامعة؛ حيث كانت الطالبة الوحيدة من الشمال الإفريقي. جعلتها هذه الفضاءات تحس بالغربة والإقصاء على أساس اختلاف جنسي، أو إثني أو ثقافي، وهو ما جعل ذاتها ترتحل من منطق صوب آخر ومن طبقة نحو أخرى، متحسسة الخدوش التي تتركها معايير التفرقة وسياسات الاستلاب. عادت سكسو للتدريس في إحدى ثانويات الجزائر عندما تأهب زوجها بيرغر لتأدية الخدمة العسكرية سنة ١٩٥٩م. هناك التقت جان جاك مايو؛ إذ اشتغلت تحت إشرافه على أطروحة جامعية حول جيمس جويس وجماليات المنفى. سافرت سنة ١٩٦٢م إلى بوردو حيث تحصلت على منصب أستاذة مساعدة في الجامعة. في باريس جمعتها الأقدار بصديق يشترك معها في الهم الفكري والجرح الغائر للتمزق الهوياتي والأصل المبعثر، جاك دريدا، فيلسوف التفكيك الشهير، وهو أيضًا مفكر من مواليد الجزائر كان له شأن مهم في خلق حراك فلسفي في فرنسا وأوربا وأميركا فيما بعد.

الأدب والمنفى

اهتمت هيلين سكسو بشكل استثنائي بأدب جيمس جويس، فخلقت لنا عالمًا هجينًا بين الأدب والفلسفة. باشرت سكسو بكتابةٍ ذاتِ عطرٍ نسوي خالص، وولجت عالم الكتابة الإبداعية بما يشبه أسلوب السير الذاتية الممزوجة بالخيال، ألهمت الكُتّاب والنقاد بمسرحياتها ورواياتها وخواطرها، إذ برزت بقوة عبر أعمال أدبية وتخييلية مثل: «اسم الإله» (١٩٦٧م)، أو «الجسد الثالث» (١٩٧٠م)، أو مع «أحلام امرأة متوحشة» (٢٠٠٠م) وصولًا إلى «هوميروس ميت» (٢٠١٤م). وقد تميزت بأسلوب جديد في الكتابة، يندرج في مصاف تيار ما بعد البنيوية، فناقشت المباحث الأخلاقية ومزجتها بالآفاق الأنثوية. وهي تُعد سبّاقة إلى عرض أول مشروع دكتوراه حول الدراسات النسوية في أوربا، لتقدم مَفهَمة نسوية مستوحاة من تفكيكات جاك دريدا، سواء عبر «المولودة الجديدة» (١٩٧٥م)، أو في «ضحكة ميدوسا» (١٩٧٥م)؛ واصلت في الثمانينيات مضاعفة الاهتمام بحقل الاختلاف الجنسي في السرديات الثقافية محيطةً نصوصَها النظرية والفلسفية بشعرية خاصة توفر لها رؤى جمالية وانصهارًا في آفاق السياسة والأخلاق. وقد استعارت في محاولاتها النقدية المثيرة للجدل شتى الوسائل ومختلف الكنايات والاستعارات لتحافظ على كتابة تواقة إلى اللانهائي واللامحدود، بأسلوب مختلف في زفراته المرجئة وصمته الصبور.

لذلك كانت كتاباتها فلسفية متشظية محمومة بقلق السؤال النسوي وهاجس الهوية الأنثوية كما نجده في «كتاب بروميثيا» (١٩٨٣م)، أو «خطيبة الإغراء اليهودية» (١٩٩٥م)، مركّزة على ربط الصلة بشكل حيوي وإستراتيجي بين الخيالي والشعري والرمزي والمبهم مولدة عملًا مركبًا يأخذ بحسبان كل هذه الحقول المتقدة بنيران الحيرة والشك والجمال والصوفية. قراءات يصطدم بعضها مع بعض، في محاولة مستحيلة وممكنة للقبض على المعنى الهارب من قيود الحدود، مفككة الاعتراضات الميتافيزيقية التي تسيج الاختلاف الجنسي، إعلانًا منها عن الانفلات من كل محاولة للتقييد أو التحديد النظري جاعلةً من التفكيك إستراتيجية أو مهارة تعبث بالنص وتفجّر طاقات الخيال وفانتازيا الحكي، بحكم أن طبيعة أعمالها لا تتحيز للمؤسس والثابت ولا تشتغل على تأكيده، كتابتها عولت دومًا على نطاق الدخيل أو حقل الغريب.

شعرية الكتابة وصدى الصوت النسوي

تكتب سكسو بشكل شاعري وشعري عن أعماق الوجود الإنساني، لترسم بتجريد فسيفسائي أفكارها التي تنضح بالاهتزازات والاختلافات لبلورة هموم المؤنث والإصغاء إلى شجيب الصوت المطموس. تقتنص سكسو فرصة ترجمة النوازع الإنسانية المختلجة بالحزن والفجيعة والفقدان إلى طاقات لسانية متفجرة ومكثفة دلاليًا بلهجات عميقة تختلط فيها الحياة بالأدب والفلسفة كما نراه جليًا في كتابها «آه! صرخة الأدب» (٢٠١٣م). إذْ أعربت مرارًا عن كفاحها للنقاش حول المنفى أو السجن الذي تقاومه عبر الكتابة سعيًا للتحرير، وهو ما دعاها



مثلًا إلى اقتحام مواطن جيمس جويس واختراق حدوده بحكمة وفنية عالية قصد التحليل والتقصي. فمنذ اشتغالها على فكرة المنفى عند جويس في أحد أهم أعمالها النقدية سنة ١٩٦٨م، وهي تكتب عن أناها الضائعة بين ضفاف المتوسط. سكسو ابنة مدينة وهران الجزائرية، تصغي في حروفها ونصياتها إلى ذلك الشرخ الهوياتي الذي يفصلها عن الجزائر، «مُخلِصة لِذَاتِها قبل لَذَّاتِها»: ذاتُها التي تستوطن تحت مسامات الجلد، بحثًا عن أنطولوجيا ضائعة في شسوع الذاكرة الطفولية، لتنسج من السرد والحكايات عالمًا آخر يمكن العيش فيه، صالحًا للأحلام ومعبرًا لتجاوز الآلام، جاعلة من جسر اللغات وسيلتها لحوار الألسن وبلبلتها وتفاهمها. سكسو التي حظيت بخليط مهم من اللغات، جَعَلها وريثة محظوظة تتقن أكثر من لسان لتكتب بأكثر من يدٍ، لذلك كان قَدَرَهَا الانتقال من لغة إلى أخرى ومن عالم إلى ثانٍ، وهو ما جعلها لاعبة حاذقة تتلذّذ بتغيير الكلمات وبعثرة الأصوات خلقًا للدهشة التي أخذت تواجهها وتكتب عنها بعمق، عبر لغة موليير، لغة الثورة، بلغة واحدة، بعنف ولطف، بقسوة ولين.

هي تلك هلين سكسو، المصابة بلعنة اللعب أو حيوية المرح بالأساليب والمزج بالكلمات لتخلق لنا أنماطًا منزاحة لا تؤمن بمجانية الأداء، وهو ما صدّر لنا شاعرة وجودية غير عادية تنحت أشعارًا ومسرحيات تستحق الإعجاب مثل «التلميذة» (١٩٧١م) أو «بورتريه دورا» (١٩٧٥م)، في أعمال تتجرأ على قول ما لا يجرؤ عليه القول، هي جرأة الصراخ داخل الأدب، لتعكس الكتابة الأنثوية لديها معاناة المرأة في صمت وكبت واضحين، لتعكس مدى الإقصاء الذي تتعرض له في الحياة وتفرغه في شكل صراخ ثم بكاء فكتابة.

تشظيات الهوية.. النص والجُرح

يبدو أن الخلفية الثقافية والفلسفية والشعرية عند هلين سكسو تلتحم بالقبلي، بسيرتها الحياتية كيهودية وُلدت في الجزائر (المستعمرة الفرنسية)، والاطلاع على تلك الكليشيهات يوثق جيدًا لفهم طروحاتها حول «الكتابة والحياة»، التي تراها بعيون «أنثى»، لتكون بؤرة محورية لمشروعها الخيالي الحاد والحرج في حقول النسوية والمسرح والشعر والنظرية الأدبية والفلسفة. لهذا اختطّت عبر أساليب كتابتها نوعًا من الدقة والحذر، لتلعب بمهارة عالية فوق الحبال موظفة لغةً تشتعل بالتناقضات وعواقبها التي لا تعد ولا تحصى في الجمع بين كينونة «المرأة» وكينونة أن تكون «يهودية». فمن التحريف

مشاركتها في سؤال الإنسان هي الجنوح بقوة إلى هذا الفضاء كأنثى، أنثى جريحة تهاجم وتدافع ببسالة، عبر سؤال «الكتابة المتوحشة» غير القابلة للكسر، عن حساسياتها وعوالمها ورؤيتها للذات والآخر

واللعب بالحروف، تباشر سكسو استجواباتها لجذور التصنيف الثنائي لطبيعة الذات، لتعمل على تفكيك الحدود التي رسمتها تلك الطبيعة سياسيًّا وأخلاقيًّا، معالجةً قلق الأنثوي وقضاياه الحاسمة إنسانيًّا، بكثير من الشاعرية التي تشع بريقًا في أسلوبها، أو بأيادٍ مرتعشة ودماء تتدفق بسرعة إلى أوردة النص.

خاتمة

تبنّت سكسو الكتابة النسوية باحثة عن جدواها، وهي تسكن الممارسة التي لا مكان لها؛ فكلما غرقت في الكتابة عن «الأنثى» تجاوزت بشعرية وحميمية حدود المكان أو اخترقت قيود الزمان. الكتابة أنثويًّا عن الأنثى لا تتم إلا والرعشة تتحسّس أعضاءها كما قالت سكسو. فالكتابة الأنثوية تجري في مكان آخر، مؤجّل ومرجأ دومًا. إن اللانهائية هي طموح الكتابة الأنثوية عبر خطاب لا يمكن تصنيفه، متعذر توصيفه، يتغير مرات عدة في اللهجة واللغة والنوع.

المرأة، لِمَ تكتب؟ وأين تكتب؟ وإلى أين؟ هي لا تعرف، لَم تكن لتعرف أيّ شيء، «في منطقة ما من الجسم أنا لا أعرف أين هي»، كما قالت هلين سكسو. في أهبة وتسارع لتكون المرأة مكتوبةً الآن وبشكل مستعجل، كأنها حاجة ملحّة لا يمكن الاستغناء عنها.

مصادر المقال:

Hélène Cixous:

- L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement (Grasset, 1968).
- La Jeune Née, en collaboration avec Catherine Clément, (U.G.E., 1975).
- Le Rire de la Méduse (L'Arc, 1975 - rééd. Galilée, 2010).
- La Venue à l'écriture (U.G.E., 1977).
- Entre l'écriture (Des femmes, 1986).



أحمد الفيتوري
كاتب ليبي

الكاتب في خيمة العقيد!

كنت حينها قد خرجت للتو من السجن نهاية ثمانينيات القرن الماضي بعد سجن لسنوات عشر، وفي أيامي الأولى من الزواج، لمّا استُدعِيت ورفيق السجن الشاعر إدريس الطيب لمقابلة العقيد معمر القذافي. كنا نقيم في مدينة بنغازي واللقاء في طرابلس الغرب، وبينهما أكثر من ألف كلم ذهبنا إلى المطار من دون تذاكر، وفي ظننا أن هناك من سيقوم بمهمة إجراءات سفرنا، خاب الظن ففتشنا الجيوب، ما جمعنا لم يكفل ثمن تذكرتين فاستلفنا من شخص معرفة بقية المبلغ، وفي طرابلس نزلنا في فندق درجة ثالثة مليء بالصراصير يقابل اتحاد الكتاب لأن من يديرونه يعرفوننا. ومن علم بالاستدعاء من أهلنا والأصدقاء والزملاء توجس خيفة علينا، فمقابلة القائد، كما يدعى، ليست آمنة وبخاصة لمن خرج توًّا من سجن بتهمة سياسية لمعارضته.

في الفندق حيث بقينا ليومين في انتظار من يتذكرنا ويأخذنا للمقابلة زارنا زملاء عدة من الكُتاب لمقابلتنا والاطمئنان علينا، وكان القائم بمهام اتحاد الكتاب حينها الكاتب (كامل عراب) يقوم بالاتصالات وإعلام القيادة بحضورنا حسبما الاستدعاء. في اليوم الثالث غادرت الحبس المفروض/ الفندق أسوح في المدينة، أين عدت وجدتهم في انتظاري فمقابلة القائد حانت، من ينتظرني وسيأخذنا للمقابلة (فوزية شلابي) الكاتبة والمسؤولة المقربة للقذافي برفقة حارسة شخصية له تدعى (فاطمة نافع) ذات صلة بالثقافة. حشرنا الأربعة مع السائق في سيارة صغيرة قديمة عند غروب الشمس والجو بارد وللعلاقة القديمة بالزميلة شلابي أخذنا حديث حميم.

توجه السائق إلى طريق المطار قبله بقليل انحرف إلى طريق ترابي بين غابة من الأشجار، ولمسافة قدرها عشر دقائق دخل سور مزرعة ثم توقف عند كثبان صغيرة من الرمال، تفحصتُ المكان بعين المندهش، عن بعد خيمة بدوية وأمامها نار تشتعل تبين أن وقودها حطب الغابة. تقدمت السيدتان فيما تأخرت، فصديقي يستخدم عكازًا فرجله مصابة بشلل الأطفال. كابدنا قطع المسافة القصيرة بسبب كثبان الرمال، لما وصلنا شاهدنا القذافي قادمًا إلينا من الخيمة، اتجه نحو صديقي قائلًا: السجناء يتأخرون عن ميعادهم، فقال صديقي: بل الأصحاء يعانون الوصول في مثل هذا الحال.

لما دخلنا الخيمة فوجئنا بوجود الكاتب الليبي المعروف (صادق النيهوم) جالسًا على كرسي أبيض من البلاستيك، قبالته الدكتور رجب بودبوس أستاذ الفلسفة بالجامعة الليبية ثم وزير الإعلام والثقافة، جلب لنا الحراس كراسي مماثلة لكن نقص واحد، وهو ما جعلنا نتدافع في التنازل عن كرسينا لإحدى السيدات التي رفضت وجلست على شيء يشبه صندوقًا، رحّب بنا بأريحية النيهوم والقائد الذي غادرنا بعد قليل لأن ياسر عرفات ينتظره في خيمة قريبة، قالها القذافي أسفًا على هذا الاضطرار. إدريس الطيب من تربطه علاقة خاصة بالنيهوم دخل في حديث معه والآخرون كذلك، وكعادتي حين لا أعرف أحدًا أصاب بالصمت.

لم أفطن إلا والعقيد يعود لخيمته ويجلس على كرسي بلاستيك ويبدأ الحديث، غاب ما يقارب الثلث ساعة، وفوجئت به يتحدث عن لينين وجريدته إسكرا. الشرارة التي فجرت الثورة البلشفية وغيرت العالم، التهمة التي حُكم علينا بالمؤبد على أساسها أنا وإدريس وعشرة زملاء آخرون من الشعراء وكتاب القصة، التأسيس والانضمام لحزب شيوعي يستهدف إسقاط نظام الحكم والاستيلاء على السلطة كما وجهتها لنا نيابة الثورة، التهمة ملفقة لكن

حديث القذافي ذكرني بها ولم أعرف دوافعه حينها.

ومن عادات القذافي أن يطرح فكرة ثم يذهب بعيدًا عنها أثناء حديثه، في تلك الجلسة رأيت بأم العين وسمعت صادق النيهوم وهو يدير الحديث مع القذافي وبديا كصديقين متشابهين فالنيهوم أيضًا يذهب بعيدًا بالحديث عما انطلق منه، لهذا وجدت نفسي أسبح في بحر تتلاطم أمواج أفكاره، لقد طفق كلاهما يسيح بنا في أفكار لم تُبيِّن مدعى اللقاء ولم تكن مشاركة الآخرين المحدودة لتضيف ضوءًا، لكن القذافي حوصل ذلكم بطريقة لم أتبينها فقد كنت مشدودًا لولعه بالنار وكل لحظة يزودها بالحطب رغم أنه يلبس ملابس غليظة، هذا جعلني أشعر أكثر بالبرد وشتت ذهني، رغم هذا توضح بشكل ضبابي أننا باستثناء (فاطمة نافع) التي غابت فجأة عن الجلسة مدعوون لتأسيس مجلة (إسكرا) ليبية.

ومن هذا دار حديث حول شؤون الساعة، حول مهمة المجلة التي يفترض أن تطرح الجديد، الجديد لم يتضح في الجلسة لكن النيهوم طفق يطرح أساليب تقنية للمجلة كأن يوزع مع عددها شريط فيديو حول مسألة تتناولها وأيضًا كاسيت وكتيبات توضيحية وما شابه، سرح خيالي مع هذا تصورت المجلة وعددها مرفقًا بفِلم ينتجه النيهوم، الذي دار نشره نفذت أشرطة وثائقية حرر مادتها حول الشعب المسلح وأنتجها مكتب التوجيه المعنوي للجيش الليبي.

بِذا بان لي الكاتب صادق النيهوم فيلسوف الشارع الليبي في الستينيات ومطلع السبعينيات في صورة صاحب الرأسمال الرمزي، بالنسبة لرجل صاحب الرأسمال السلطة. فالنيهوم زمام اللقاء رغم أن القائد العقيد معمر القذافي يمسك بالزمام ما لم يكن على وئام مع هكذا جلسة ولا ما تديره الرؤوس، بدا أن النيهوم طائر يسبح وحده وأن السماء ليست سماءه التي تعبرها طيور أخر.

بذا لم أسمع الكثير ولم أتكلم البتة في هذا اللقاء الأول، وأعقبه لقاءان، بجانبي شلابي وعلى يميني بودبوس من ظهر باهتا في هذا اللقاء كأنه يعاني بردًا رغم نار القذافي التي لا تنطفئ، أما إدريس فكأن الجلسة جلسته فقد التقى صديقًا قديمًا صادق النيهوم.

أما السلطة فكظلال النار ظلال خافتة تخيم أمام الخيمة تنبهني بين حين وآخر عند استرسال الحديث، (القائد) يجمعنا بتباين واختلاف وخلاف ما يجمعنا! سجناء

> **من عادات القذافي أن يطرح فكرة ثم يذهب بعيدًا منها في أثناء حديثه، في تلك الجلسة رأيت بأم العين وسمعت صادق النيهوم وهو يدير الحديث مع القذافي وبديا كصديقين متشابهين، فالنيهوم أيضًا يذهب بعيدًا بالحديث مما انطلق منه**

أطلقهم فيما دعاه بيوم (أصبح الصبح) عندما ردد قصيدة الشاعر محمد الفيتوري: أصبح الصبح/ فلا السجن/ ولا السجن باق، كان ذلك ساعة هدم سور، وخطب فينا يوم إطلاق سراحنا في ٣ مارس ١٩٨٨م، وكنت باختلافي مع مريديه من جلاسه حينها أتوافق وحال النيهوم من يتململ من الجلسة، لكن ما شاب المكان أيضًا قلق ما يجتاح القذافي مسكوت عنه لكنه ينطق ما بين سطور القول، فالسلطة قلقة لما يحدث حينها في العالم من متغيرات وبخاصة تباشير الأفغان العرب من عاد منهم إلى ليبيا وأدخل السجون.

بدا كأن مشروع (المجلة) كما ظلال النار حضورها يستدعيه اللقاء، ما أربكني غربتي عن الجماعة والمكان لكن الأكثر القلق والتملص مما يرسل صادق النيهوم ساعتها، وكنت أعرف شيئًا ما عن علاقته بالعقيد معمر القذافي منذ ساعة انقلابه في أول سبتمبر ١٩٦٩م.

من لا يعرف (صادق النيهوم) وعلاقته بالعقيد معمر القذافي، أذكر له أن مجلة (صن داي) البريطانية في عدد لها مطلع عام ١٩٧١م جعلت غلافها بورتريه صادق النيهوم والمانشيت: الهيبي الذي يقود ليبيا.

ساعة اللقاء الاتحاد السوفييتي في مخاض السقوط يقوده (ميخائيل غورباتشوف) بزمام نظرية (بيريسترويكا)، حتى إن (فوزية شلابي) بعد صدور المجلة تحت اسم (لا) في أول يناير ١٩٩١م ستكتب مقالة تحت عنوان: (البيريسترويكا الليبية)، أيضًا سيكتب النيهوم مقالته الوحيدة لهذه المجلة من وحي اللقاء حول دكتاتورية لينين وأجهزته الإعلامية الدوغمائية لكن المقالة لم تنشر، و(صادق النيهوم) الذي يعاني سرطانَ الرئة سيموت بعد هذا اللقاء بمُدة وجيزة.

دائرة المحبين وتعايش الأديان

خالد التوزاني باحث مغربي

في السَّابع عشر من ديسمبر عام ١٢٧٣م/ ٦٧٢هـ، كانت جنازة المتصوِّف جلال الدِّين الرُّومي، في مشهد مهيب ورهيب، حيث شَيَّع جنازته كل أتباع الدّيانات، وهم يبكون، وكان اليهود يتلون التوراة، والنصارى يتلون الإنجيل، وكان المسلمون يُنَحُّونهم، فلا يتنحّون، وبلغ ذلك حاكم البلد، فقال لقساوستهم ورهبانهم: ما لكم ولهذا الأمر، وإنها لجنازة مسلم؟ فقالوا: به عرفنا حقيقة الأنبياء السابقين، وفيه رأينا سيرة الأولياء الكاملين. وكانت الجنازة قد خرجت في الصَّباح الباكر، ووصلت إلى مقبرة البلد عند المساء، ودفنت بالليل لكثرة ما خرج الناس لحضور جنازته.



جلال الدِّين الرُّومي


أحد المواكب الصوفية بمصر

لقد مَرّ على رحيل جلال الدّين الرُّومي نحو ٧٤٤ عامًا، وما زال حضوره في ذاكرة البشرية قويًّا، ونصوصه في التّسامح والتّعايش متداولة وحيّة، وكلّما تحدّث الناس عن تعايش الأديان استُحضِرتْ سيرة هذا المتصوّف، نظرًا لما تمثله سيرته من نموذج للإنسان الفاضل، والمحبّ لغيره، الذي حظي بمحبّة الآخر البعيد من حيث الديانة، والقريب من حيث المحبة الإنسانية، تلك الرابطة التي لا يزيدها الدّين إلا عُمقًا ورسوخًا، وهي رابطة المحبّة في الله، أي محبّة الخلق لله، بما أنَّهُم خَلْقُ الله، ولذلك فإنَّ سيرة جلال الدين الرومي، تحمل كثيرًا من الدلالات الرمزية وبخاصة عند أهل المذاهب الإنسانية، كما تبيّن بجلاء دور المحبة في تحقيق تعايشٍ بين أهل الأديان وترسيخِ حوارٍ وجِوارٍ وتآلفٍ بين كل الطوائف الدينية، بعيدًا من الخلافات الأيديولوجية أو السِّياسية أو الذَّاتية المقيتة، وإنّما غاية الجميع جمعُ الشَّمل وتوحيد الجهود لبناء الإنسان الحقيقي، ولا شك أنّ مواصفات هذا الإنسان، يأتي على رأسها أن يكون «إنسانًا» على الحقيقة، فيحقِّقُ ما ترجوه منه الإنسانية جمعاء من برّ ووفاء وإحسان ونكران للذات ومحبة لكل الموجودات.. وغيرها من أخلاق النُّبَلاء.

إنَّ مجال الروحانيات بشكل عام، يركّز على جوهر الإنسان في بعده الرُّوحيّ والقيميّ والأخلاقي بعيدًا من كل خلفية عرقية أو قبلية أو دينية أو أيديولوجية ما تُضَيّقُ مفهوم الإنسان، وتجعل منه مرادفًا للأنانية والسّلطوية والتّعالي على الخلق، وإنما أهل التديّن الحقّ مَنْ رأوا في الإنسان بُنْيَان الله، وأنه كائن مقدّس لا تُنتَهَك حرمته، ولذلك شكّلت المحبَّة جسرًا آمنًا للعبور نحو الأمن والسلام، ومنطقة التعايش التي أثارت إعجاب أتباع كل الديانات، وكانت الخيط الرفيع الذي جمع الشتات، وألّفَ القلوب لتدخل الدائرة؛ دائرة الجود والعطاء، فيفتح المرء ذراعيه للجميع بِحُبٍّ وسَخاء، وفي هذا المعنى يقول جلال الدين الرومي: «انضم للدائرة، كمْ تستغرق من الوقت كي تدور حولها؟»، ويؤكد أنَّ نِيَّة المحبّة تجلب المحبَّة، فيقول: «افتحْ ذراعيك طالما تشتاق إلى مَنْ يحضنك»، فتتجسّد المحبة في جسد المتصوف، المقبل على الحياة فاتحًا ذراعيه، في طوافٍ لا متناهي حول القلب، وفي رحلة دائمة بحثًا عن الأفضل، وتعبّر حركات الصوفية في طريقة الرُّوميّ المسماة المولوية عن هذا الشُّعور، حيث «يبدأ الدَّراويش رقصتهم ضامّين أيديهم إلى صدورهم، لامسين أكتافهم براحتيهم آخذين بالدَّوران البطيء، ثم يفتحون أيديهم كما الأجنحة: اليُمنى مرفوعة إلى السَّماء كما لقطف ثمار النعمة، واليُسرى ممدودة نحو الأرض لينثروا عليها النِّعمة التي دخلت قلوبهم وها هي تتفجر وتتدفق لتدفئ العالم بحرارة الحبّ الإلهيّ»، ومَنْ كانَ هذا حالُهُ لا يمكن أن يُنْتِجَ إلا الأمن والطمأنينة في المجتمع، وضمن نطاق الأمكنة التي يمرّ منها، ضمن الدائرة الكبيرة؛ دائرة الكون والحياة والوجود، بل تغدو الأفكار أيضًا بوصفها جغرافيا الذاكرة منتجة للمحبّة وللخير، فتَنْسَى كُلّ خِلافٍ أو شِقاقٍ، وتُبقي

نِداء العيش بسلام يصدح في الكون أنشودة الزمان، ولذلك لا يدري المتصوف كمْ مِنَ الوقت يستغرق كي يدور حول الدائرة، ولا شكَّ أنَّ هذه المعاني نجدها أيضًا عند الشيخ ابن عربي الحاتمي، في أبياته المشهورة:

لقد صار قلبي قابلًا كل صورة
وبيتٍ لأوثان وكعبة طائف
أدين بدين الحبّ أنّى توجّهت
فمرعًى لغزلان ودير لرهبان
وألواح توراة ومصحف قرآن
ركائبهُ، فالحبُّ ديني وإيمَاني

هكذا، يمكن النّظر إلى المحبّة بوصفها ذاكرة للخير والعطاء، منتجة لدائرة التَّسامح بين الأديان وحوار الثقافات، فمن الملاحظ أنَّ حوار الأديان الذي تقوم به المؤسسات الرسمية، غالبًا ما يجري التَّركيز عليه إعلاميًّا، لتحقيق مكاسب سياسية أو اقتصادية، في حين يمكن للبحث العلمي في ذاكرة المحبة أن يحقّق ما لم تحقّقه السياسة والمال والأعمال، فالثّقافة تملك القدرة على الإقناع وعلى التغلغل في النفوس ومحاورة العقول والضمائر، ولكي ينتقل مضمون البحث العلمي في هذا المجال، من حقل النظريات إلى حيّز التطبيق العملي، على الحُكَّام وأهل تدبير الشَّأن العام أن يوظفوا في برامجهم السياسية والتنموية حصيلة البحوث العلمية، من أجل تجنبّ الدمار المرتقب والإسراع بتحقيق السَّلام العالميّ وترسيخ العيش الإنساني المشترك، وهذا جانب مهم من جوانب الديمقراطية التي تستهدف حماية الحياة على الأرض واقتسام ثروات الكون من خلال منظومةٍ للقيمِ المشتركة والقوانين العُليا السّامية، ولعل ذلك ما يُفسّر تصاعد وتيرة التيارات الإنسانية عبر العالم التي تعمل على إذابة الفروق الفردية والمجتمعية، من خلال التركيز على الإيمان وعلى الروحانيات، لكي تستقيم الأخلاق، فيُعَدَّل السلوك الإنساني ليطابق مقتضى رسالة وجود الإنسان في الأرض، وهي العيش بسلام، من دون سفك دماء الأبرياء أو الإفساد في الأرض، فالإيمان بمبادئ ميتافيزيقية أو دينية سماوية أمر ضروري كي تستقيم الأخلاق، ولأجل هذه الغاية بَعَثَ اللهُ الرُّسُل والأنبياء.

حركة التواصل والتفاعل

كلما اتسعت دائرة العطاء ضاقت الكراهية، ولأنَّ أحبّ الناس إلى الله أنفعهم، فقد تسابق أهل المحبّة لتوسيع الدائرة؛ دائرة الجود والعطاء غير المحدود، لخدمة الناس والتنافس على نفع الخلائق، وبذل الجهد في سبيل إدخال السرور على الآخرين، بكل الوسائل الممكنة والمتاحة، من دون انتظار لأيّ شكر أو جزاء، مِصداقًا لقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا﴾، وهكذا لم ينشغل أهلُ العِرفان بالحقائق وترك العلائق، وإنما سَعَوْا إلى نفع الخلائق والاختلاط بالناس والتفاعل معهم، مصداقًا للحديث الشريف: «الْمُؤْمِنُ الَّذِي يُخَالِطُ النَّاسَ وَيَصْبِرُ عَلَى أَذَاهُمْ أَعْظَمُ أَجْرًا مِنْ الْمُؤْمِنِ الَّذِي لا يُخَالِطُ النَّاسَ وَلا يَصْبِرُ عَلَى أَذَاهُمْ»، ولذلك شاعت تقاليد إطعام الطعام، وتدريس أبناء الفقراء، وممارسة التَّطبيب، والإصلاح بين المتخاصمين، وتقديم ما يُستطاع من نصح وعون لأفراد المجتمع، سيرًا على نهج السلف الصَّالح؛ فقد كان الصحابة علماء مجاهدين، وعلماء تجارًا، وعلماء مزارعين،



الصوفية بالسودان

فلم يتفرّغوا فقط للعلم الدّيني ولا الدُّنيويّ، ولم ينصرفوا إلى الدُّنيا أو إلى الآخرة، بل جَمَعوا بين الحُسنيين، وهو ما ينسجم مع مفهوم المواطنة الفاعلة والحكامة الجَيّدة التي تنشدها مجتمعات هذا العصر، وأمثال هذه الشخصيات الخالدة لا يمكن أن تكون إلا متصالحة مع ذاتها ومع غيرها، فلا مجال للتطرّف أو التهرّب من الحوار ومن التَّعايش مع الآخرين مهما كان الخِلاف كبيرًا، ما دام إيمان المؤمن بقيمة الإنسان مُوجِّهًا لحركة التواصل والتفاعل.

قد يوفّق المتديّن بين الظَّاهر والباطن، فيقول: إنَّ الشَّريعة من غير الحقيقة رياء وكذب، وإنَّ الحقيقة من غير الشريعة إباحة وفسوق، وقد يوفِّق بين الأمور الدنيوية والأمور الأخروية بمذهب معتدل بين الطَّرفين، فليس الزَّاهد من لا يملك شيئًا، بل الزَّاهد عنده من لا يملكه شيء، فهو مالك للدنيا غير مملوك لها بحال، فهذا أبو الحسن الشاذلي دعا جهارًا إلى التنعُّم بالملابس والمراكب وغير ذلك، وكان يلبس الفاخر من الثياب، ويركب الفاره من الدّواب، ويتّخذ الخيل الجياد، وهذا الشيخ التهامي الوزاني، على الرغم من زهده وورعه، كان من كبار الأثرياء، يملك أراضي فلاحية تستغل في زراعة الحبوب، وكان حريصًا على توجيه أبنائه لتعاطي الأسباب حتى لا يقع لهم طمع في الناس، حيث كان تركيز القوم على امتهان مهنة أو حرفة يقتات منها، ويحقّق استقلاله المادي، بل إنَّ عملهم في التدريس كان تطوّعيًّا ومن دون الحصول على أيّ أجر، بل وُجِدَ من الصوفية مَنْ أسّس مذهبه على الجود والعطاء، ومنهم الشيخ أبو العباس السّبتي الذي لخَّص منهجه في أنَّ «الوجود ينفعلُ بالجُود».

كل ذلك دليل على انخراط المتديّن الصّادق في نفع الخلائق، والاهتمام بالعلائق، ونسج الصّداقات، والجود بالصَّدَقات، وهو ما ساعدهم على حل كثير من مشاكل المجتمع، وتوجيه مسار الحياة وجهة سليمة، ولعل من أسمى مظاهر نفع الخلائق؛ نشر العلوم والتزام مكارم الأخلاق في المعاملات ورعاية الفضيلة، فكانت السّيرة الحُسنى لكثير من أهل التّزكية، وسيلة مُثلى لنشر قِيم العَدل والحُرّية، بوسائل سِلميَّة كالتِّجارة والتَّعليم والاختلاط بالطَّبقات الشَّعبية بين العَامَّة والفُقراء، وهو ما جعلَ أهلَ العِرفان في عيون الآخرين نماذج حيَّة تَتَّصِفُ بالصّلاح والتّقوى، فضلًا عما تقوم به من خدمات اجتماعية، وألوان من البر والإحسان والمواساة والمؤاخاة، وذلك بمنهج يقوم على مبدأ التدرج والترقي حَسَبَ هِمَّةِ المتلَقِّي وجهده، وعلى قدر طاقته واستعداده، فكان

سيرة جلال الدين الرومي، تحمل كثيرًا من الدلالات الرمزية وبخاصة عند أهل المذاهب الإنسانية، كما تبيّن بجلاء دور المحبة في تحقيق تعايشٍ بين أهل الأديان وترسيخِ حوارٍ وجِوارٍ وتآلفٍ بين كل الطوائف الدينية، بعيدًا من الخلافات الأيديولوجية أو السياسية

الشّيخ المربّي واعيًا بهذه الحقيقة النفسية؛ «فمن تصلح له الخلوة رباه بها، ومن تصلح به الخلطة ربَّاه بها»، وهو ما يطلق عليه في أدبيات التربية الحديثة بالبيداغوجيا الفارقية، تلك التي تراعي اختلاف وتيرة التعلم من فرد لآخر.

وفي مُحاورة المخالف، كان لأهل التَّربية الرُّوحيّة ذكاء عاطفي واضح، في التعامل مع قضايا الواقع، بقوة مع عزم، والتزام وصبر وعمل، مع التشبث بالأصول ومعرفة الواقع، والتزام بالثوابت وتسامح في الفروع، وإيمانٍ بأنَّ الخلاف في تذوق الحقيقة الدينية أمر لا مناص منه، ولا عيب فيه، وهو موجود في سائر الملل والنّحل، وهو راجع إلى تفاوت قوة الإدراكات بين الأشخاص، فكان حفظ حقوق الآخر المخالف في إطارٍ من التعايش السلمي للمجتمع بجميع طوائفه وفئاته، أولوية كبرى، وقيمة في حد ذاتها؛ لأنّ المجتمع لا تعيش فيه فئة واحدة ووحيدة، إنما خليطٌ من الأجناس والأفكار والآراء والمواقف التي مهما تناقضَت وتباعدَت، لا ينبغي أنْ تُؤَدِّي إلى الصِّراع والمواجَهة، ففي ذلك تحطيم لأواصر العلاقات بين مكونات هذا المجتمع، وتعطيل للعقل وللحرية.

تَتَّسِعُ دائرةُ العطاء المادي والروحي لتشمل الجميع، من دون أيّ مِنّة أو ادعاء بامتلاك خزائن هذا العطاء، إذْ لا يملك الضرّ ولا النَّفع إلا ملك الخلائق، الحيّ القيوم، كما قال تعالى: ﴿اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ، نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ، مِنْ قَبْلُ هُدًى لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ﴾، وقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، وَلَٰكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَفْقَهُونَ﴾، وقد ذكر الله في هذه الآيات الكتب السماوية للديانات، كالتوراة والإنجيل والفرقان الذي هو القرآن، ودعا سبحانه إلى الإيمان بكتبه ورُسله، وهي دعوة صريحة للتعايش بين الأديان، وبخاصة أنَّ دين الله واحد، وإنما تتجدّد الرِّسالات عبر الزمن، وصولًا إلى الرِّسالة الخاتمة وهي رسالةُ محمد صلى الله عليه وسلم.

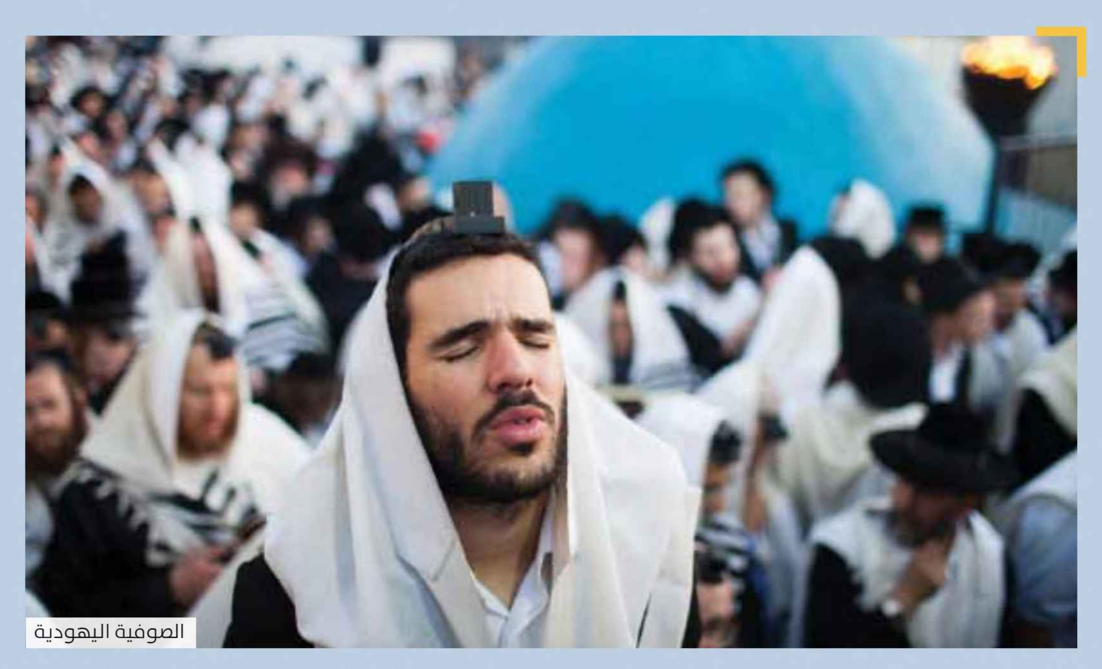
زكاة القلب

إنَّ قبول الآخر في سياق التسامح، يُمَثِّلُ زكاة القلب، وتحلية السُّلوك بأخلاقِ الأنبياء، فلا ظلم ولا عدوان، بل صفحٌ وبرٌّ وإحسان، الشيء الذي ينتج بيئة اجتماعية سليمة، استجابةً للأمر الإلهي في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ﴾، ومعنى ذلك أنَّ أخلاقَ التَّعايُش، كالتسامح والعدل.. لا ترتبط بمدى استجابة الآخر واعترافه أو تقديره لهذه الأخلاق، إنما هي توجيه ربّاني ودعوة للعدل في جميع الأحوال ومع الجميع من دون استثناء. لا شك أنَّ روح المحبّة الإنسانية لم تأتِ من فراغ، إنما هي هَدْيٌ نبويٌّ شريفٌ وتوجيهٌ ربانيٌّ للبشرية جمعاء، من أجل الإحسان إلى الخلقِ وإكرام مخلوقات الله، ولذلك نجد قيمة المحبَّة بوصفها أصلًا من أُصول الأخلاق، مِن شِيَمِ الأنبياء والرُّسل، فهذا السّيد المسيح عيسى عليه السَّلام، عَلَّم قومه أنَّ الله محبَّة وأنّ أقرب الناس إلى الله مَنْ أحبّ الله وأحبّ خلق الله، ومنهم المطرودون والعصاة، ولا يستحقّ غفرانه مَنْ لم يتعلّم كيف يغفر للمسيئين إليه: «إنْ أخطأ إليكَ سبعًا في اليوم وتاب إليك سبعًا في اليوم، فاقبلْ توبته واغفرْ له»، ويتجاوز قبول اعتذار الآخرين، إلى حُبّ الذين لم يعتذروا، بل ربما استمروا في الإساءة وبالغوا في العُنف، يقول السَّيد المسيح عليه السلام في «موعظة الجبل» الواردة في «إنجيل متى»: «من لطمك على خدك الأيمن، فأدِرْ له الآخر أيضًا، أحِبّوا أعداءكم، بارِكوا لاعِنيكم، أحسِنوا إلى مُبغضيكم، وصلّوا لأجل الذين يُسيئون إليكم، ويَطردونكم لكي تكونوا أبناء أبيكم الذي في السّماوات»، ولا شك أنّ هذا الخلق الرفيع الذي يتجاوز الصَّبر، ويعلو فوق التَّسامح، إلى العفو والصَّفح، بل إلى الدعاء للمسيء بالخير، لا يطيقه إلا الأنبياء ومَنْ سار على هديهم واستنَّ بسُنّتهم.

وفي هذا السِّياق، نستحضر عفو خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم على من آذاه وظلمه وأساء إليه، ففي رحلته إلى بلد الطَّائف، كان قد مكث عشرة أيام يدعو الناس إلى الإسلام، وفي النهاية أخرجوه من الطائف، وفي أثناء خروجه وقف أهل الطائف بأطفالها ونسائها وغِلمانها صفَّين، ومَرَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم بينهما وهم يقذفونه بِالحِجَارة، وظلّوا خلفه مسافة طويلة، حتى دخل حديقة ثم تركوه، وهناك جلس الرسول والدماء تنزف منه، والألم والحزن يعتصرانه، ونظر إلى السماء ودعا ربه بدعاء حزين لم يدعُ به قبل ذلك اليوم، وهو الدعاء المشهور: «اللَّهُمَّ، إني أشكو إليك ضعف قوّتي، وقلّة حيلتي، وهواني على النَّاس، أنتَ ربّ المستضعفين وأنتَ ربّي، إلى من تكلني؛ إلى بعيد يتجهَّمني، أم إلى عدُوٍّ ملَّكته أمري، إنْ لَمْ يكن بك عليّ غضب فلا أبالي»، وتفاصيل هذه القصة ترويها عائشة زوج النبي صلى الله عليه وسلم، حدثته أنها قالت لرسول الله صلى الله عليه وسلم: يا رسول الله هل أتى عليك يوم كان أشد من يوم أحد؟ فقال: «لقد لقيت من قومك وكان أشد ما لقيت منهم يوم العقبة؛ إذ عرضتُ نفسي على ابن عبد ياليل بن عبد كلال فلم يجبني إلى ما أردت، فانطلقت وأنا مهموم على وجهي، فلم أستفق إلا بقرن الثَّعالب، فرفعت رأسي فإذا أنا بسحابة قد أظلتني، فنظرت فإذا فيها جبريل فناداني، فقال: إنَّ الله عز وجل قد سمع قول قومك لك وما ردّوا عليك، وقد بعث إليك ملك الجبال لتأمره بما شئت فيهم، قال: فناداني ملك الجبال وسلَّم عليَّ، ثم قال: يا محمد إنَّ الله قد سمع قول قومك لك، وأنا ملك الجبال وقد بعثني ربك إليك لتأمرني بأمرك، فما شئت إن شئت أن أطبق عليهم الأخشبين، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: بل أرجو أن يُخْرِج الله من أصلابهم من يعبد الله وحده لا يشرك به شيئًا».

إنَّ روح التَّسامح لا يطيقه إلا مَنْ امتلأ قلبه بالرَّأفة والرّحمة، وكان من الصَّابرين على أذى الخَلق وجُحودهم، فسلوك الصَّفح والعفو ثمرة القلب السليم، وهو القلب الذي تخلَّص من أدرانه وأوساخه، وأصبح زكيًّا طاهرًا، كما قال ابن القيم: «والمقصود أنَّ زكاة القلب موقوفة على طهارته، كما أن زكاة البدن موقوفة على استفراغه من أخلاطه الرديئة الفاسدة»، ولذلك مَنْ كان قلبه عامرًا بالمحبة، فاضَ على كل الموجودات بالمحبة، فكل إناء بما فيه ينضح، ويؤكد القرآن الكريم هذه المعاني في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ، ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾. ومن هنا ندرك قيمة الإحسان، والتخلّق بهذه الفضائل المنتجة للأمن الروحي، وتصالح الأفراد، وسلامة المجتمع، ولذلك لا غرابة أن يكون إلحاح الصوفية على إصلاح

حفظ حقوق الآخر المخالف في إطارٍ من التعايش السلمي للمجتمع بجميع طوائفه وفئاته، أولوية كبرى، وقيمة في حد ذاتها؛ لأنّ المجتمع لا تعيش فيه فئة واحدة ووحيدة، إنما خليطٌ من الأجناس والأفكار والآراء والمواقف


الصوفية اليهودية

القلوب كبيرًا، من خلال أدوات التَّزكية: كالتَّخلية والتَّحلية، والذّكر، والصَّمت، وغضّ البصر.. وغير ذلك من الأدوات والأساليب التي نهجها القوم.

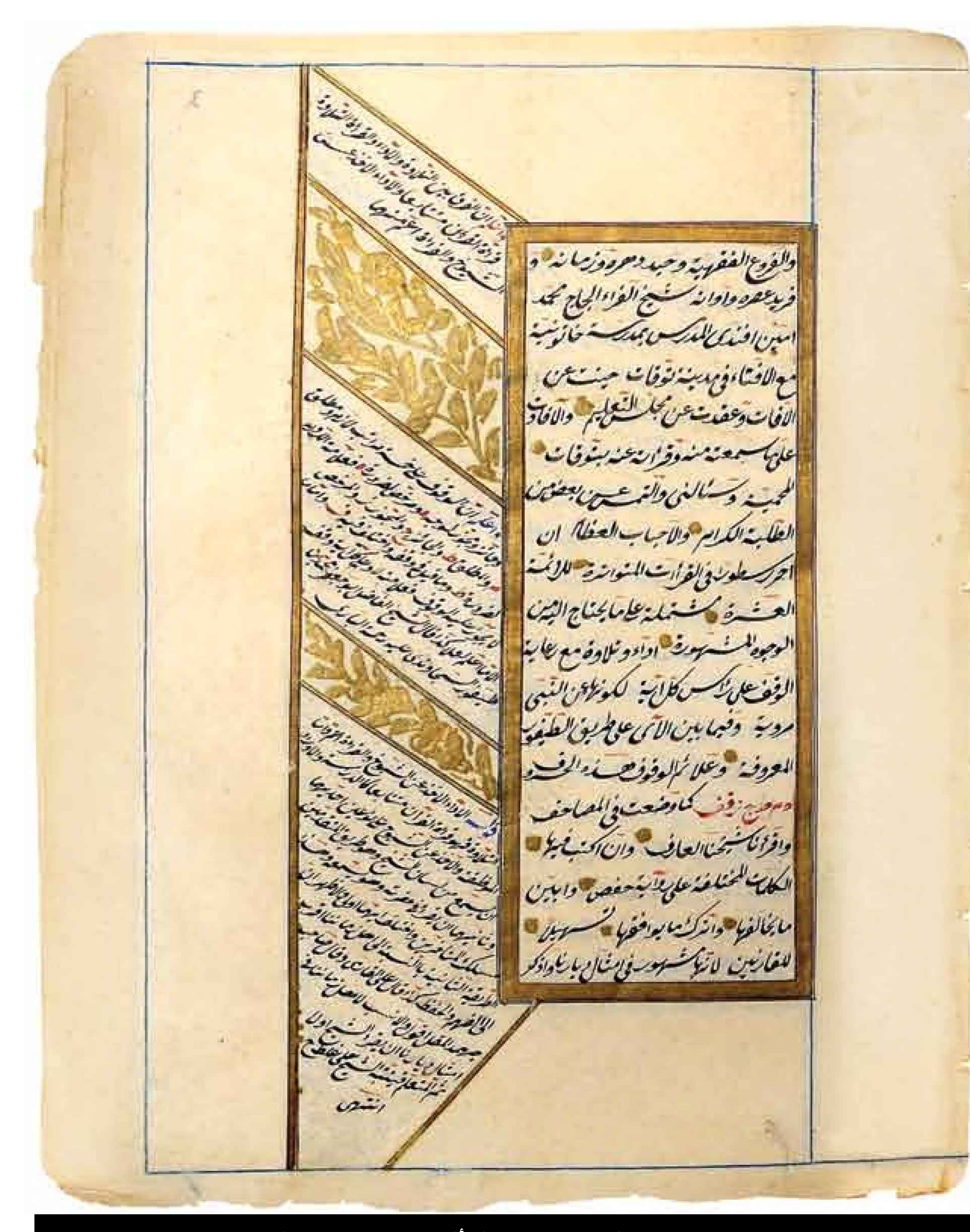
إنَّ التعايش بين أهل الأديان يتجاوز العفو والصَّفح والتَّسامح والقبول، إلى الدِّفاع عن كلِّ دينٍ وحماية حقوق أهله، ومن الأمثلة نستحضر ما قام به الأمير عبدالقادر الجزائري؛ فقد أنقذ ما يربو على خمسة عشر ألف مسيحي من القتل في الفتنة التي اشتعلت في دمشق بين الدّروز والنَّصارى سنة ١٨٦٠م، ووقف متحدّيًا جموعًا هائجةً مندفعةً لقتلهم، ودَوَّى بصوتِهِ قائلا: «إنَّ الأديان وفي مقدمتها الدّين الإسلامي أجلّ وأقدس من أن تكون خنجر جهالة أو معول هدم، أحذركم من أن تجعلوا لسلطانِ الجهل عليكم نصيبًا، أو يكون له على نفوسكم سبيلًا»، كما أرسلَ رسائل يَطلب فيها من علماء حمص وحماة درء الفتنة والتعقّل حقنًا للدماء، وساعد مجموعة من النصارى بتأمين وصولهم إلى بيروت، وبعد تلك الحادثة يكاتب أسقف الجزائر بافي «Louis Antoine Augustin Pavy» الأمير عبدالقادر شاكرًا له صنيعه، فيجيبه الأمير برسالة يقول له فيها ما خلاصته: «ما فعلناه من خير للمسيحيين، ما هو إلا تطبيق لشرع الإسلام واحترام لحقوق الإنسان؛ لأنَّ كلّ الخلق عيال الله، وأحبّهم إلى الله أنفعهم لعياله، إنَّ كل الأديان من آدم إلى محمد عليهما السلام تعتمد على مبدأين: تعظيم الله جلّ جلاله، والرّحمة بمخلوقاته، وما عدا هذا، ففرعيات ليست بذات أهمية كبيرة، والشّريعة المحمدية من بين كل الشرائع، هي التي تعطي أكبر أهمية للاحترام والرحمة والرأفة، وكل ما يعزّز التآلف وينبذ التخالف، لكن المنتسبين للدين المحمدي ضيعوه فأضلّهم الله، فجزاؤهم من جنس عملهم»، وفي رسالة أخرى قال: «إنَّ ما فعلناه بحقِّ المسحيين لم يكن سوى ما يمليه الواجب الدينيّ والإنسانيّ». ولذلك ظلَّ حضور هذه الشخصية راسخًا في ذاكرة التعايش بين أهل الأديان، حيث أقامت الأمم المتحدة بجنيف سنة ٢٠٠٦م معرضًا له، ووصفته بأنه رائد القانون الإنساني ومُنشِد الحِوار بين الدِّيانات.

إنَّ زكاة القلب بوصفها جزءًا من منهج المحبّين للرَّحمن، تجعل من موضوع تعايش الأديان، أمرًا بديهيًّا، وتحصيل حاصل، ما دام القلب هو عين العقل وملتقى المعنى والحسّ، أو الوهب والكسب، فالقلب نافذة للرؤيا مثلما العين بوابة للرؤية أيضًا، مع اختلاف في طبيعة الاستقبال والبث، لما بين البصر والبصيرة من تفاوت في الإدراك، وينتج عن ذلك ضرورة ربط الصِّلة بالله لتكون الرؤيا واضحة، فهو نور السماوات والأرض، وفي غياب النُّور لا تُستطاع الرؤية، وهذه إشارة إلى أنَّ المعنى النَّفيس أو المقدَّس، يأتي دائمًا من السَّماء، فلا يغلق المرء آذانه وعيونه أمام الحق الذي قد يأتيه من الآخرين المخالفين، بمعنى لا بد من الاستعداد دائمًا لتعديل قناعاتنا تجاه الناس ومواقفهم وتصرفاتهم، ولا يتم ذلك إلا بالإنصات والحوار والتفهّم والقبول، وهي الأسس التي تجعل من الروحانيات دستور الأرض لخلق التوازن، وفرض قانون الله العادل والمنصف والرحيم.



زبدة العرفان في وجوه القرآن

لحامد بن عبدالفتّاح البالوي (ق ١٢هـ/ ١٨م)



نسخة مكتوبة سنة (١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م) في مدينة هزار غرت في أفغانستان، مذهّبة ومزخرفة ومزيّنة بالرسوم الوردية. من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



علي حرب
مفكر لبناني

الفكرة والآلة.. مشكلتي مع الأجهزة الذكية

أنا من الذين رحّبوا بالثورة الرقمية ونظّروا لها. وقد ذهبت في قراءتي لها بأنها فتح كوني لا سابق له؛ إذ هي أخذت تغير وجه الحياة على سطح هذا الكوكب، وعلى نحو تتغير معه علاقاتنا بمفردات وجودنا: بالمكان والزمان، بالواقع والحقيقة، بالقيمة والثروة، بالمعرفة والقدرة.

وها هي، بعد عقود على انطلاقتها، تكاد تنقلنا إلى عصر جديد، لتغير طبيعة الإنسان نفسه، بما أصبح يمتلك من القدرات المعرفية والتقنية، الهائلة والخارقة، وكما يتنبأ أو يحلم الذين يتحدثون عن العبور إلى طور جديد نتجاوز فيه الإنسان نفسه إلى «ما بعد الإنسان»، أي إلى كائن قد يحتاج إلى اسم جديد وتصنيف جديد. وهذا لعب بخارطة الخلق لم يكن يتخيّله أحد.

ومع ذلك، فأنا أعترف بأنني لم أستفد من إنجازات العصر الرقمي. فما زلت أنتمي إلى العصر الورقي. ولما طُلب من ابني أن يتحدث عني، لبضع دقائق، خلال حوار أجرته معي إحدى القنوات الفضائية، سألني عمّا يجدر به ذكره، فكان جوابي له: بوسعك أن تقول لا تصدقوا والدي، عندما يتحدث عن العولمة وفتوحاتها أو عن المعلومة وانفجاراتها. إنه أُمِّيٌّ في هذا الخصوص؛ إذ ما زال يستخدم القلم لكتابة نصوصه وأعماله، ولم يدخل بعد، على صعيد المعايشة، إلى عصر المعلومة والشبكة والفأرة.

وبالفعل، لم أحاول التدرّب على التقنيات الجديدة. لم أسعَ إلى اقتناء حاسوب، كما فعل الأكثرون من الكتّاب والمؤلفين، الذين جذبتهم الآلات الذكية، وهي آلات لا تحتاج من الواحد إلا إلى استخدام إبهامه لتحريك الشاشة بالنقر أو اللمس، حتى ينبسط كتاب العالم أمامه، بأحداثه ومستجداته، بمشاهده ومعطياته، وبما يفوق ما كان يتخيّله من فكروا ببساط الريح أو حلموا بفتح الأبواب الموصدة وفكّ الشيفرات الملغزة.

من كان يتخيّل أن نصل إلى عصر يكفي فيه أن يحمل الواحد معه جهازًا بحجم الكف، يمكّنه من أن يتصل بمن يشاء ساعة يشاء وفي أي مكان يشاء. وهذه الآلة العجيبة، التي تغنيه عن مكتبة بكاملها، تتيح له أن يطلع لحظة بلحظة على ما يدور في العالم الواسع من الأحداث والمفاجآت، أو أن يحصل على معلومات مفيدة حول مختلف المواضيع والمفاهيم أو الأمكنة والتواريخ، كما تتيح له أن يقرأ ما يكتب فورًا من التعليقات والتغريدات، الطريفة أو السخيفة، حول قادة العالم وشخصياته واللاعبين على مسرحه.

غير أني اضطررت، في النهاية، إلى اقتناء نماذج من الهواتف الذكية (IPhone) واللوحات الذكية (IPad)؛ كي لا أبقى نشازًا بين الناس، وكي أردّ على الدعوات والرسائل التي تردني من الخارج، على بريدي الإلكتروني، وهي مهمة كان يتكفّل بها ابني. ومع ذلك، فأنا لا أفيد من هذه الأجهزة، ذات الوظائف المتعددة والإمكانات المفتوحة، إلا القليل، كأن أبحث عن معنى مفردة، أو أستعلم عن ولادة كاتب، أو أكتب ردًّا على رسالة من عدة أسطر لا أكثر. ومع أني تعلمت كيف أحصل على الصور، سواء لي أو لغيري، فإني لم أستمتع باستخدام هذه الإمكانية كما يفعل الآخرون.

وهكذا لم أحسن استقبال الآلات الذكية، لم يتقبلها عقلي ولا تكيّف معها جسدي. فأنا لا أستسيغ قراءة الرواية مثلًا وأنا مسمّر أمام الشاشة، بل أستمتع بقراءتها وأنا مستلقٍ على الكنبة. لقد أصبحت عصيًّا على تغيير عادتي، أنا الذي أستمتع بقراءة الكتاب الذي أحمله وأقلّب صفحاته، أو بالكتابة على الورق الأبيض الناصع، وبالقلم السيّال، وليس بأي قلم. وإني أعجب من الصغار الذين يعملون على تلك الأجهزة المعقّدة بمهارة فائقة.

هل تحوّلتُ أنا وأمثالي، وهم قليلون، إلى ديناصورات ورقية أمام طغيان العالم الرقمي؟

هذا سؤال أطرحه على نفسي، أثناء مشاركتي في الندوات الفكرية، حيث أجد معظم المنتدين يحملون معهم لوحاتهم الذكية، لكي يقرؤوا عليها مداخلاتهم التي كتبوها أصلًا عليها، فيما أنا أحمل معي أوراقي، التي طبعتها في المراكز المخصصة لذلك، لكي أضعها على الطاولة وأقرأ. إنه التعارض بين الورقة والشاشة، بين الطاولة واللوحة.

وإني أتساءل أحيانًا عن سبب هذه الممانعة عندي: ما الذي يجعلني أستعصي على التعامل بإيجابية مع الحواسيب والشبكات ومواقع التواصل الاجتماعي؟ هل هو تخلّف عن الركب الحضاري؟ ولكني داعية تقدم. ولذا أراني في مجال عملي أواكب المستجدات من الأفكار، وأسعى جاهدًا إلى تجديد عدّتي الفكرية.

هل هو إذن مقاومة الفكرة للآلة؟ قد يكون لهذا السبب وجاهته. فأنا أفكر أحيانًا وأنا أتمشّى في الشارع في المسائل العالقة التي لم تجد حلًّا لها، وأنا جالس وراء طاولتي. ولكني أشعر بأنني أفقد بداهتي، وبأن قدرتي على التفكير تتراجع أمام الآلات. ولذا لم أنجح، مرة، في إجراء حوار على الهاتف أو أمام آلة التسجيل.

هذا مع أني لست ممّن يأخذون بمقولات العقل المحض والفكر المجرد. فنحن آلات فكرية. ولذا لا يجد أهل العلوم الإدراكية أفضل من الحاسوب، نموذجًا للقياس والمقارنة، لفهم عمل الذهن والدماغ. ولكننا آلات استثنائية تملك إمكانية التفكير بحرية، بالارتداد على ذاتها وعلى أفكارها؛ لكسر ما هو آلي وحتمي ونسقي، والأحرى القول: إنها تملك إمكانية تفكيك الحتميات والأنساق المستهلكة، لبناء أخرى مكانها شغالة وفعالة.

* * *

أيًّا يكن الأمر، فالعصر الرقمي يطرح علينا أسئلته: هل سيلغي ما قبله؟ هل سيختفي الكتاب الورقي من سوق التداول؟ هل تطغى الآلات وتفلت من سيطرتنا؟

لا يجدر بنا التسرُّع في هذا الخصوص. فلكل اختراع حقّه وقسطه من الحقيقة. ونحن نعلم أن بيل غيتس، أحد صنّاع العالم الرقمي، قد ألّف كتابًا ليشرح فوائد ثورة الاتصالات التي تتيح نقل المعلومات والرموز بسرعة البرق والفكر. ولو توقفنا عند بلد كفرنسا نجد أن الصحف والمجلات لم تتراجع، بل هي إلى مزيد من التطور والازدهار. صحيح أن الأكثرين يكتبون على الشاشة الرقمية، ولكن القراءة هي في أكثرها ورقية. ما زال الكتاب الورقي يتصدر عالم المعرفة. هذه إمكانية ما زالت قائمة في معظم البلدان. نحن في مرحلة وُسطى تستخدم فيها ثورة الاتصال لتسهيل أعمال النشر الورقي.

أعرف أن الأجيال الجديدة تنخرط أكثر فأكثر في العالم الرقمي الفائق، والسيّال، والمتسارع، ببرامجه ولوغاريتماته وروبوتاته، التي تقتحم أقاليم الوجود وحقول الإنتاج، من التعليم إلى الصحة، ومن الاقتصاد إلى السياسة، ومن الأمن إلى الثقافة... فهل سيتغلّب الذكاء الاصطناعي على الدماغ؟ وهل تحلّ الروبوتات محل الإنسان في سائر أعماله وأنشطته؟ هل سيصبح لكل فرد مستشاره الرقمي الذي يرجع إليه، إذا أشكل عليه أمر أو واجهته صعوبة؟ هل سيارات المستقبل التي سوف تعمل ذاتيًّا، ولا تحتاج إلى سائق، هي التي ستقودنا بدلًا من أن نقودها نحن؟

ما أراه في هذا الخصوص أن طغيان العالم الرقمي الاصطناعي الآلي، على العالم الطبيعي، الحسّي والعقلي، إنما يعني هيمنة البُعد الواحد عند الإنسان الذي هو كائن متعدّد الأبعاد، وهو الأمر الذي سوف يترجم استلابًا وفقرًا وخواءً وجوديًّا. بذلك تتحوّل المنافع إلى مساوئ. وعندها ستنهض أشكال جديدة من المقاومة بِتْنا نشهدها، في كثير من القطاعات والبلدان، ضد طغيان الشاشة والآلة والبرمجة على الحياة، نبضها وعصبها، بطفراتها ومفاجآتها.

هل ثمة خشية من سيطرة الإنسان الآلي على صانعه؟

لا يجدر بنا أن نتغاضى عن الفارق الكياني، الأنطولوجي، بين الإنسان الحيّ والآلة الصماء. فهو يمتلك ما لا تملكه الآلة ولا تقدر عليه: القدرة على ابتكار اللغات والرموز والتصورات والبرامج، سواء فيما يخصّ علاقته بذاته أو بالطبيعة والآلة. أما الآلة فإنها لا ترغب ولا تحس، لا تفكر ولا تتخيّل. إنها مجرد امتداد للإنسان تزيد من قدراته وتُحسِّن أداءه.

صحيح أن الآلة تعمل عملها، وتنفذ ما أعدّ لها من البرامج، في غاية الإتقان والإحكام، وأحسن من الإنسان، غير أنها لا تملك الإمكانية على أن تعقل وتدبّر أو تقدّر وتحكم. وهنا وجه الخطورة لدى الإنسان الآلي إذا تعاظمت قدراته. ولا يقل خطورة عن ذلك الفلتان الذي نشهده في مجال الكتابة على الصحائف الفيسبوكية ومواقع التواصل الاجتماعي. كان عدد الكتاب في عصر طه حسين محصورًا. وفي عصر محمود درويش أصبح عددهم بالمئات أو أكثر. أما اليوم فقد أصبح بوسع أي واحد أن يكتب ويغرد ما شاء له عن أي موضوع أو شخص آخر، وليست كلها كتابات من النوع المتقن والجيد والمفيد. فالكثير مما يكتب خالٍ من العقل والمعيار أو الذوق والفائدة.





فيصل دراج

ناقد فلسطيني

الوصول الأول إلى بيروت (٧)

تخيّلت بيروت، قبل رؤيتها، مدينة بيضاء مسقوفة بالنوارس، تمتد بين جبل صغير وبحر هادئ الموج، كثيرة المطابع تنشر ما يقرؤه غيرها، وتعد بالسعادة. واستمعت إلى حكايات عن «شارع الحمرا والحياة اللذيذة»، وعن صخرة يتسلقها العازفون عن الحياة تدعى: الروشة. وغالبًا ما كنت أعطف، لأسباب غامضة، الصخرة على «مصارع العشاق»، تعبير حفظته عن معلم اللغة العربية القصير القامة، وتصورت عشاقًا ينتحرون، لم يظفروا بما رغبوا فيه، ولا رضوا بالتخلي عنه، فحملوا عشقهم وأنهوا رحلة الحياة.

وصلت مطار بيروت، للمرة الأولى، ليلة الثامن عشر من نوفمبر، تشرين الثاني عام ١٩٧٤م، تطلّعت إلى مستقبلين ولم أجد أحدًا، فالكلام السخي لا يُترجم حقيقة إلا مصادفة. كان الهواء كالمنعش والمدينة على «شفا هاوية»، كما كان يقال، وأطراف سياسية مختلفة الولاء، تحاربت أو ذاهبة إلى الحرب. تذكّرت، وأنا ذاهب إلى «موظف الجوازات»، غسان كنفاني، الذي اغتاله الإسرائيليون في يوليو عام ١٩٧٢م، وتذكّرت آخرين اغتيلوا ليلًا، في «المدينة البيضاء»، التي تفرط بالترحيب وبإطلاق الرصاص.

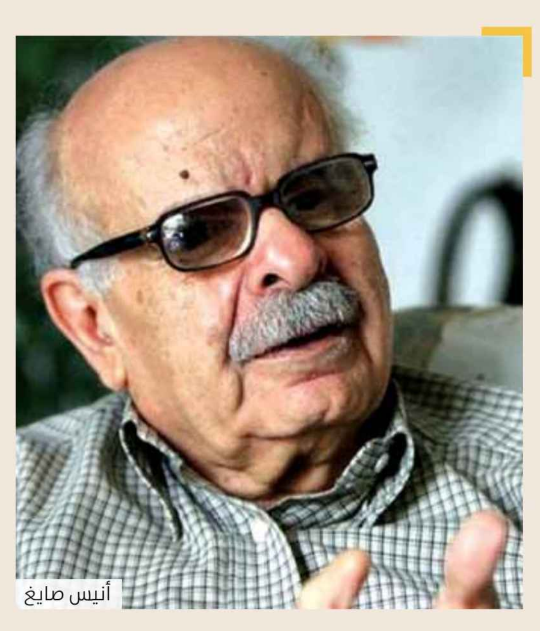
وقفت أمام موظف واضح الأناقة، نهض مبتسمًا وذهب، انتظرته طويلًا وتسلّلت خارجًا، ولم يَر «جوازي» أحد، كما لو كان المبتسم يعرف قلقي وأعفاني منه. أوصلني «سائق ليل» إلى فندق في منطقة الحمرا.

وسط بيروت، في سبعينيات القرن الماضي

سرت في صباح اليوم التالي باتجاه البحر، قصدت «مركز الأبحاث الفلسطينية»، القريب من الروشة، متطلعًا إلى لقاء الدكتور أنيس صايغ مدير المركز الذي أشهر المركز ووسّع به شهرته، وهو العالم السياسي والمفكر القومي، كما كان يقال، و«الطبراني القح» الذي اعتبر «طبرية سيدة العواصم»، في سيرته الذاتية «أنيس صايغ يتكلم عن أنيس صايغ». كان قد نشر لي في مجلة المركز «شؤون فلسطينية»، وأنا مقيم في باريس، دراسات صغيرة، منها تعليق على كتاب «إسرائيل في الضمير اليهودي»، وجّه تحية إلى «أرض الميعاد» أي «فلسطين اليهودية»، التي حلم بها يهود رحلوا منذ زمن سحيق، وآخرون لم يُولَدوا بعد، ودراسة عنوانها: «الماركسية والصهيونية قطبان لا يلتقيان»، اعتبرت أن موضوعية الأولى تقطع مع زيف الثانية، قبل أن تبرهن الأزمنة أن موضوعية المعرفة وَهْم عقول بريئة، تسطو عليها كآبة لاحقة.

قال المسؤول الإداري الأميل إلى الامتلاء الذي انتهى إلى دولة خليجية: عسر مالي في المركز لا يسمح بتوظيف أحد. عاد ولطّف نبرته وقال: هذا من شؤون المدير وأشار إلى الاتجاه. كان صايغ، كما سيكون دائمًا، مقتصد الكلام: سنرى فيما بعد، قال وأعطاني كتابًا بالفرنسية: آملًا إنهاء مراجعته في أسبوع. كان الكتاب «فلسطينيو الصمت» للفرنسية المتصهينة كلارا مالرو، التي تحدثت عن شعب لا وجود له، جدير بالشفقة. بعد قراءة المراجعة نهض الأستاذ وأخذ بيدي وعرَّفَني المكتبةَ، التي كان يزوّدها بمراجع مختلفة اللغات وسطا عليها الإسرائيليون بعد احتلال بيروت عام ١٩٨٢م. صيَّرَ دأبُ صايغٍ المركزَ ظاهرةً «علمية» وجعل منه مرجعًا معرفيًّا للصراع العربي- الإسرائيلي، بلغة قديمة، ينقض الارتجال وتمارين البلاغة. أشار صايغ إلى مركز الأبحاث في سيرته الذاتية، وسرد مأساة مركز توثيقي نهبه الإسرائيليون، وأسرف أهله في إهماله، حملت سفينة بقاياه من بيروت إلى اليمن ولم يستقبلها أحد، فعادت إلى تونس ومنها إلى قبرص، وتُنسَى لتضيع بين قبرص وبيروت، ويتبدّد جزء من الذاكرة الفلسطينية.

اتفقت مع صايغ أن أعمل باحثًا غير متفرغ، أُسهِم بدراسة شهرية في «شؤون فلسطينية»، أوزِّعها على قضايا إسرائيلية، تطبيقًا لمبدأ: «اعرف عدوك»، وعلى ظواهر أدبية فلسطينية، تطبيقًا لمبدأ: «اعرف نفسك قبل أن تعرف الآخرين». أفضى المبدأ الثاني إلى نقد أدبي غلب فيه التجريب المضطرب على المعالجة الواضحة، مرّ على إميل حبيبي


أنيس صايغ

و«متشائله»، وجبرا إبراهيم جبرا وبطله وليد مسعود، الذي تضيق به الأرض فيرفع هامته إلى السماء، والشاعر توفيق زياد، الذي كان سياسيًّا احترافيًّا يقرض الشعر التحريضي في أوقات الفراغ،... خالطتْ نقديَ الأدبيَّ، في مراحله الأولى، أوهامُ شابٍّ اعتقد أن الشهادة الأكاديمية العالية تفرز معرفة صافية، مثلما يفرز الكبد عصارته الصفراء. ومثلما كسا الزمن طموح الكتابة بطبقة من الوهم السعيد، كان على الزمن الصبور أن يزيل الوهم بالتعقل، وأن يحوّل النقد إلى مساءلة مفتوحة.

قال لي أنيس صايغ في البداية: «أنا أقدر الإخلاص في العمل، وأتساهل في التفاصيل». كانت الجملة مزيجًا من الثناء والنصيحة، تبعث على النقد الذاتي ولا تجهر بنقد مباشر. دفعتني، في الحالين، إلى التعرّف إلى النقد الأدبي في «النظرية الأدبية»، بدلًا من اشتقاق النقد من مقولات فلسفية مجردة، وإلى الاعتراف بالنصوص الأدبية المشخصة، قبل الركون إلى نقاد- فلاسفة، حال جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وآخرين واسعي الأسماء. نشرت، آنذاك، في شؤون فلسطينية دراستي الأولى، الغامضة، عن جورج لوكاتش. أقامتْ أولوية الإخلاص على أخطاء الكتابة بيني وبين صايغ صداقةً مسؤولة، شملت عامين في المركز ١٩٧٥ - ١٩٧٦م وتعاونًا قصير العمر، بعد مدة قصيرة، في مجلة المستقبل العربي الصادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية. استقال صايغ من مركز الأبحاث احتجاجًا على «المحسوبيّة» وتقييد الحرية، فقد خلط أصحاب النفوذ بين العمل المنتج والانتفاع

السهل، وتدخلوا في سياسة إدارية تضع كفاءة البحث فوق الأهواء الشخصية. ولم تكن استقالته غير المتوقعة من المركز الثاني «الوليد» إلا احترامًا لمبادئ، دعته إلى الاستقالة من المركز الأول.

لست فدائيًّا ولا بطلًا

ما زلت أذكره بقامته القصيرة وشاربه السميك وأناقته الرسمية ويده المستريحة في جيبه، التي اقتلع منها «طردٌ إسرائيليٌّ متفجّر» أصبعين وألحق ضررًا بعينيه. حين انتبهت للمرة الأولى إلى ما ألحق به الإسرائيليون من أذًى قال مبتسمًا: «لا تتوّهم، أنا لست فدائيًّا ولا بطلًا، أنا مدير مركز يكشف السياسات الصهيونية». مهما يكن تعريف البطولة، وهو ربما الجهر بالحقيقة فقد كان أنيس بطلًا في إتقان العمل المخلص، وفي آداب المعاملة والتعليم. وكان لي بطلًا كمعلّم يرشد تلميذًا يريد أن يكون باحثًا.

كان حريصًا على صورة مكان العمل. يأتي صباحًا إلى المركز قبل غيره، يمر بحارس المركز، ويصعد الدرج متفقّدًا نظافته، ويعرج على المكتبة ويطمئن على جديد الكتب الوافدة بلغات مختلفة، ويتأكد أن «أماكن الاستراحة» نظيفة كما يجب أن تكون، ويعهد إلى أصابعه «المتبقية» بمعاينة المكاتب، كان يتطيّر من الغبار سواءٌ أكان ذرات فوق أوراق ومجلات، أو بشرًا يهدرون الزمن ويتهاونون في الكتابة. وكان له حرص موازٍ على إنجاز العمل في موعده، يُعالِن بجدّية ومسؤولية غير مألوفتين.

لا أذكره إلا وذكرت معه صيغة كتابية ثابتة: «عطفًا على اتفاقنا...» التي كانت تستقر في رسالة تسلم باليد، تحدّد موعد تسليم العمل المطلوب وعدد صفحاته وكلماته مع ملاحظة، لمن لا يعرفونه، أن الصفحة ٣٠٠ كلمة والسطر من عشر كلمات، تتبعها رسالة شكر بعد إنجاز العمل، وأخيرة تَأْمُل استمرارَ التعاون يرافقها، عادةً، العدد الجديد من «شؤون فلسطينية»، الذي يجب أن يصدر في أول كل شهر، بلا تأخير. في سنواته الأخيرة ضعف بصره كثيرًا، وأنفق أكثر على أطباء العيون، وبقي مخلصًا لطبرية وأصول المعرفة مرددًا بشجن: لا يصح إلا الصحيح.

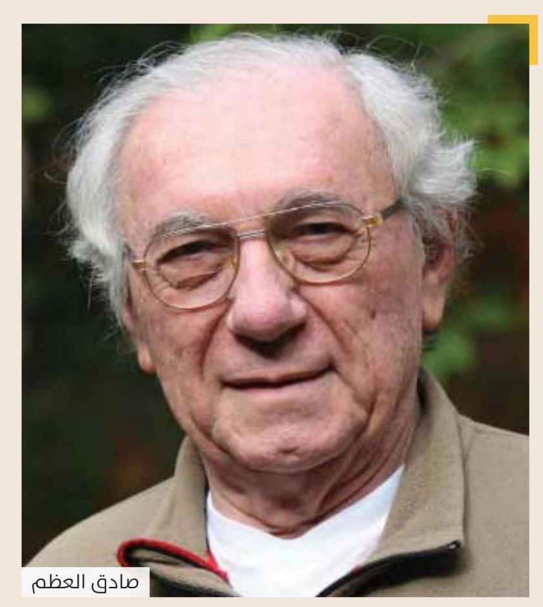
> **بدا ذلك الزمن المتكئ على صعود «العمل الفدائي»، في سبعينيات القرن الماضي، واعدًا، تكاثرت فيه كلمات الثورة والجماهير والإنسان الجديد، وتكاملت فيه أصوات صادق وياسين، وقصائد محمود درويش، واجتهاد أنيس صايغ، وشعارات ناجي علوش، وملصقات كثيرة لشهداء مجهولي الأسماء**

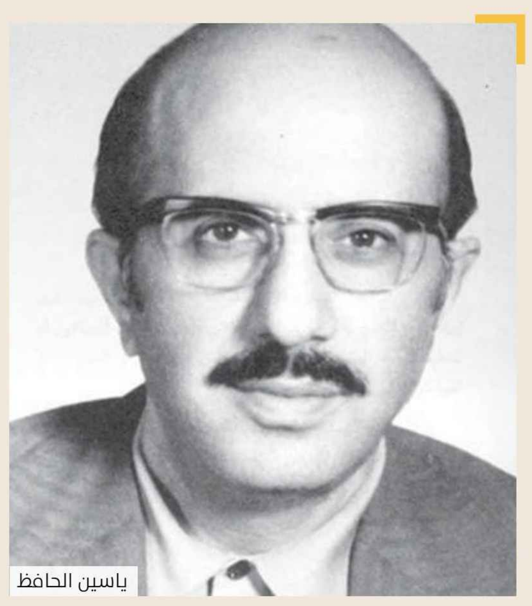
مفكرًا طليقًا وإنسانًا متسامحًا

التقيت، ذات مرة، وأنا خارج من المركز، المفكر السوري الدكتور صادق العظم، وأعرب عن ارتياحه لصيغة «العمل غير المتفرغ»، وألمح إلى أنيس وانضباطه المتشدّد وأطلق، كعادته، قهقهة متمدّدة مشتقة، ربما، من قامته المديدة وعفويته المستديمة، التي لا يكدّرها نقد ولا يستفزها تعريض. كان يردّد مرتاحًا: «لكل إنسان رأيه، والمشكلة الكبرى بين الفكر النقدي والفكر الذي روضته العادات». أنجز صادق أطروحة دكتوراه في الفلسفة في إحدى الجامعات الأميركية، عن الفيلسوف الألماني «كانت» صاحب الكتابين الشهيرين: نقد العقل المحض، ونقد مَلَكة الحُكم. لا غرابة أن يكون النقد من مفرداته الأثيرة، وأن يضعه في عناوين كتبه: النقد الذاتي بعد الهزيمة، نقد الفكر الديني، نقد فكر المقاومة الفلسطينية،... ولعل اتخاذ النقد منهجًا في التفكير، هو الذي جعل من العظم مفكرًا طليقًا وإنسانًا متسامحًا، حرًّا بعيدًا من التكلّف، عفوي الكلام واللباس والجلوس. كان يلبس «ما تيسّر»، لا عن عوز فهو من أسرة ثرية، بل عن فخار بأصول تركية أرستقراطية تدفعه إلى القول، ولو همسًا: «يحق لأبناء العائلات العريقة أن يفعلوا ما لا يحق لغيرهم أن يفعلوه».

سألت، مرة، صادق العظم، الديمقراطي فكرًا ومنهجًا وسلوكًا: ما الذي يجعل الملتبس يهزم الواضح؟ أجاب بسؤال موازٍ: ما الذي يجعل العوام، إذا أتيحت لهم الفرصة، يتطاولون على الكرام؟ يأتي الجواب، ربما، من ذاكرة فقيرة، أو من جهل عميم، أو من فساد الأزمنة الذي يجرف كل شيء.

أذكر، اليوم، من الفلسطيني الدكتور أنيس صايغ احترام الانضباط، وآداب المعرفة، وبصيرة واسعة، وبصرًا أضعفته المخابرات الإسرائيلية، وأذكر من السوري الدكتور صادق العظم عفوية أليفة في المعيش والكلام، وصدقًا في


صادق العظم


ياسين الحافظ

قول الحق، وتسامحًا مع الناس، وأذكر ضحكته المتصادية بعد سنتين على غيابه... يوغل الإنسان في الذكرى حين يدرك أن ما عاشه لن يعود.

«المثقف العضوي» الشاحب الوجه

من الذين التقيتُهم في مكتبة «المركز» الباحث السوري المتميّز الراحل: ياسين الحافظ، الذي جذبه الحلم القومي وجاء من دير الزور إلى دمشق، ونقل معه مزاجًا ريفيًّا متقشفًا إلى مدينة طبعها التجارة، تعتز بها وتعتبرها بداهة إنسانية. تحصن وراء حلم دَكَّتْه هزيمة حزيران دكًّا، لم ترجع فلسطين ولا بقيت العواصم العربية سالمة. فانتقل إلى بيروت قاصدًا مراجعة الذات وتصحيح حسبانها بمعارف جديدة. كان في ذلك «المثقف العضوي» الشاحب الوجه والقليل الكلام ما يذكر بأسطورة المثقفين، الباحثين عن خلاص الأمة، ويبتغون احترام الذات وبناء الحياة العربية على معايير عاقلة.

قرأ تجربة فيتنام وكتب عن «التجربة الفيتنامية»، وكانت فيتنام في زمن هزيمة العرب نموذجًا للثورة والانتصار، وأسهم في شؤون فلسطينية، وأنجز كتابًا عن العقلانية واللاعقلانية في السياسة مفترضًا، ببراءة، أن الثقافة تصلح المهزومين. أذكر ياسين الحافظ بقبعة تغطي رأسه في الأيام الممطرة، و«بدرَّاجة» وسيلة نقل يومية، و«بمشبكين» في نهاية «بنطاله» يسهلاّن «قيادة» دراجته. وأذكره رومانسيًّا أصيلًا، اهتدى بالأحلام، وأرهقه واقع يحتفي بالكوابيس.

بدا ذلك الزمن المتكئ على صعود «العمل الفدائي»، في سبعينيات القرن الماضي، واعدًا، تكاثرت فيه كلمات الثورة والجماهير والإنسان الجديد، وتكاملت فيه أصوات صادق وياسين وقصائد محمود درويش واجتهاد أنيس صايغ وشعارات ناجي علوش، وملصقات كثيرة لشهداء مجهولي الأسماء، لا يموتون بل يسافرون، و«كاريكاتير ناجي العلي»، الذي يقسِّم العالم إلى أبيض وأسود ويصفق لولد فقير يدعى «حنظلة»، هرب من مخيم واستشهد في مخيم مجاور، ورفع أصبعًا يأمل بالانتصار.

حسم التقدم في العمر، بنسب مختلفة، حياة المذكورة أسماؤهم، وحسم الرصاص حياة ناجي العلي، لاجئًا من بيروت إلى لندن، بعد لجوء من فلسطين إلى لبنان والكويت، واستقر في قبر في بلاد الإنجليز، أصحاب وعد بلفور. شابَ شعرُه مبكرًا، فبدا في الستين وهو في الأربعين، شاحب الوجه كان، يؤثر العزلة، دائم الاغتراب يردّد بغضب «أولاد الشلّيتة». ترجمت رسومه الساخرة غضبًا لا ينفد؛ بسبب الرقابة وحرّاس الهواء. حين زرته، ذات مرة، مع الراحل سعد الله ونوس في مكتبه في جريدة السفير اللبنانية قال: «عليّ كل ليلة أن أنجز أربعة رسوم، ليختار رئيس التحرير واحدًا منها، ولا يعترض على ما ألمح إليه، وتقبل به الرقابة التي تنشد «راحة البال». خلّف ذلك الزمن الواعد، أو بدا هكذا، وراءه ذكريات كالأطلال، أخلصت لها بعض «الذواكر»، واختصرها بعض آخر في حكايات ضاحكة عن «الرعونة والموت».



الأمير عبدالقادر أسطورة أدبية في الغرب

جولاي بلالاك باحثة أميركية

يبقى عبدالقادر الجزائري، المعروف بالأمير عبدالقادر، حيًّا في الذاكرة العربية والمغاربية بصفته رمزًا للمقاومة ضد الاستعمار الأوربي أحيانًا، وبصفته المتصوف الذي لعب دورًا مهمًّا في إحياء آثار ابن عربي في القرن التاسع عشر ونشرها أحيانا أخرى. ولكن إضافة إلى هذين الجانبين المهمين يوجد أيضًا جانبٌ منسيٌّ من سيرة الأمير عبدالقادر، وهو اشتهار شخصيته وانتشار أسطورته في الكتابات الأوربية. وعلى رغم أن الأمير ناصبَ الدولة الفرنسية العداءَ، فقد نال شهرة ومحبة عند النخبة الفرنسية خاصةً، والأوربية عامةً، بعد استسلامه ونقله أسيرًا إلى فرنسا في شهر ديسمبر من عام ١٨٤٧م. وهكذا أتاحت له مدَّة حبسِه التي دامت حتى عام ١٨٥٢م فرصةَ الاحتكاك بالمثقفين الأوربيين الذين كانوا مسحورين بفروسية الأمير ومأخوذين بشهامته إلى درجة أن ذَكَرَهُ بين سطورهم كلٌّ من الأديب الشهير فكتور هوغو والمفكر أليكساس دي توقوفيل والروائي ولهلم ثاكيري كما أرّخ سيرته بعض المستشرقين من أمثال أدولف ولهلم دنسن من الدانمارك والكورنيل الفرنسي بول آزان وونستون تشرشل البريطاني الذي استقر بدمشق، وكذلك كان للأمير حضور كبير في مذكرات ليون روش. بل إنه حتى في الولايات المتحدة نجد فرنسيس أليكساندر دوريفج الذي نظم قصيدة بمناسبة لقاء الأمير عبدالقادر بنابليون الثالث عام ١٨٥٢م.

شكّل حبسُ الأمير في فرنسا مفاجأة أليمة نظرًا لأن استسلامه كان مشروطًا ببقائه في المنفى في دار الإسلام. ولكي يضمن الأميرُ إمكانية العيش وسط إخوته المسلمين وعد بالكفّ عن التدخل في أمور الجزائر إلى الأبد، إذ لم يظن بأن الدولة الفرنسية قد تتراجع عن وعدها. وعند ركوب الأمير ومئة من أفراد عائلته ومتابعيه سفينتهم المتجهة إلى المنفى حسبوا أنهم سيصلون إلى المشرق. توقفت السفينة في طولون بذريعة إعادة تحميلها ولكنها لم تستأنف طريقها. نُقل الأميرُ ونصفُ متابعيه إلى قصر لامالغو والنصف الآخر إلى قصر ملبروسكيت. خلال إقامتهم هذه في طولون زارَ الأميرَ أحد سجنائه السابقين لكي يعبّر عن تقديره للأمير الذي كان قد أمر جيشه آنذاك بمعاملة السجناء باحترام وإنسانية، إلى درجة أنه أمر بأن يزور قسيسٌ السجناء ليلبّي احتياجاتهم الروحانية. أخذ الرقيب أوجان دوما على عاتقه مسؤولية رعاية الأمير وقبيلته خلال الحبس في طولون. وعلى رغم دور الرقيب بصفته ممثلًا رسميًّا للدولة التي سلبت الأميرَ حريته، ورغم مهمته من تلك الدولة التي كانت محاولة إقناع الأمير بالتنازل عن حقه في العيش في المشرق، فقد اتسمت العلاقة بينه وبين الأمير بنوع من التقرّب والصداقة. وجد الأمير نفسه مجبرًا على التصرف بشجاعة وصمود أمام عائلته لكي يعطيهم الأمل والمعنويات الضرورية لتخطّي تحديات السجن، وهكذا أصبح الرقيبُ دومًا الشخصَ الوحيد الذي كان الأمير يعبّر أمامه عن قلقه ويأسه خلال هذه الحقبة العسيرة. وعند مغادرة الأمير طولون كتب إلى الرقيب -الذي كان يتقن العربية- قائلًا: «يشفي الأطباءُ الجسدَ بالأدواء ولكنك تسكّن قلبي بكلامك اللطيف. جعلني الوقت الذي قضيته معك أشعر وكأنني لم أغادر بلدي قطّ، ولكني بمغادرتك سأصبح غريبًا في بلد غريب». في عام ١٨٥٧م أفرزت هذه الصداقة الحميمة كتاب نقل أسطورة الأمير إلى عدة بلدان أوربية، وسوف نحكي قصة هذا الكتاب بعد لمحة قصيرة حول تجربة الأمير بصفته سجينًا لفرنسا.

تقلبات وسقوط ملكية

لا بد من الإشارة هنا إلى حالة فرنسا آنذاك، التي اتسمت بعدم الاستقرار وبحدوث تقلباتٍ عدةٍ أسفرت عن إسقاط ملكية يوليو وإنشاء الجمهورية الثانية، ثم نزاع داخل الجمهورية سبّب ثورة يونيو ١٨٤٨م، ثم بعد انقلاب نابليون لووي -أي نابولين الثالث- إعادة الإمبراطورية الفرنسية. لذا نقلت المسؤولية عن مصير الأمير من حكومة إلى أخرى ولم يكن لمَن وعده حريته، أي الجنرال لاموريسير والدوق أومال الذي كان الحاكم العام للجزائر وقتها تحت حكم الملك لووي

-فليب الأول- علاقة مع مَن أطلق سراحه في نهاية الأمر. بعد مدة قصيرة قضاها الأمير أسيرًا في طولون، قررت الحكومة المؤقتة للجمهورية الفرنسية الثانية في إبريل ١٨٤٨م نقل الأمير وسبعة وسبعين من عائلته ومتابعيه إلى سفوح تلال بو للإقامة في قصر هنري الرابع القديم، وكان هذا المكان من اقتراح الشاعر الشهير ألفونس دي لامارتين الذي كان قائد الجمهورية آنذاك. في الطريق بين طولون وبو وقفت سفينة الأمير عند ميناء سانت إتيان حيث كان السكان قد احتشدوا متطلّعين إلى رؤية الفارس الجزائري.

ولأن الأمير عبدالقادر رجل علم وصاحب فكر، لم يركن إلى الكسل ولم يقف مكتوف الأيدي في أثناء حبسه، بل قضى وقته في بو في الدراسة والمراسلات واستقبال الزوار. بعد وقت قصير أثار «الأمير السجين»، كما كان يُدعى في الجرائد الفرنسية، فضولَ سكان مدينة بو وأخذ عدد زواره يرتفع إلى درجة أنه طلب تحديد يومين فقط في الأسبوع للزيارات لكي يتفرغ في بقية الأيام للقراءة والكتابة والذكر. وكان ممن أتى لزيارته كولونيل من الحروب الفرنسية الاستعمارية في إفريقيا، عبّر عن احترامه لأخلاق الأمير وفروسيته. كذلك زاره ابن جنديٍّ متقاعدٍ حارب في الحروب النابليونية وأهدى الأميرَ خاتمَ أبيه من الجيش الذي كان مكونًا من قطعة من ضريح نابليون الأول، على رغم رفض الأمير لهذه الهدية الغالية في البداية. زارت عبدالقادر الجزائري أيضًا بعض النساء الأرستقراطيات، ومن بينهن المدام لاماريشال زوجة الماركيز غراوتشي التي كتبت ملاحظات حول ظروف حبس الأمير ورفاقه البائسة. وكان هناك عدد من السجناء السابقين الذين كتبوا إلى الأمير معبّرين عن امتنانهم له نظيرَ معاملته الشريفة والإنسانية تجاه السجناء في الجزائر. وحدث في يوم من الأيام أن سمع حارس من قصر التويلري الملكي بوجود عبدالقادر الجزائري في قصر بو فطلب من الدولة بعثه إليه لكي يحرس الأمير. اكتُشف لاحقًا أن هذا الحارس المحترم الحاصل على وسام جوقة الشرف كان أيضًا سجينًا سابقًا عند جيش الأمير، ومثل كثير من الرجال الذين كانوا في هذا الوضع أعجب بلطف الأمير وإنسانيته وعدّه شرفًا عظيمًا أن يكون حارسه. هذا الوصف لا يساوي إلا لمحة مختصرة حول حبس الأمير ببو واحتكاكه بالفرنسيين هناك، ولكننا نود هنا إلقاء نظرة على أهم زائر عند الأمير في بو، وهو الأسقف أنطوان دوبوش الذي كان أول فرنسي تولى الأسقفية بالجزائر. وجد كل من دوبوش والأمير في الآخر رجلًا مهتمًّا بالعلم والدين يعيش من أجل عون أخيه الإنسان وراحته، ومثلما كان الحال في صداقة الأمير مع الرقيب دوما، فقد نتج عن هذا التعامل الطيب كتابٌ يرسم شخصية الأمير الاستثنائية.

> على الرغم من أن الأمير ناصبَ الدولة الفرنسية العداءَ، فقد نال شهرة ومحبة عند النخبة الفرنسية خاصة، والأوربية عامة، بعد استسلامه ونقله أسيرًا إلى فرنسا في شهر ديسمبر من عام ١٨٤٧م. وأتاحت له مدةُ حبسِه فرصةَ الاحتكاك بالمثقفين الأوربيين الذين كانوا مسحورين بفروسيته، إلى درجة أنْ ذَكَرَه بين سطورهم كلٌّ من فكتور هوغو وأليكساس دي توقوفيل وولهلم ثاكيري وأدولف ولهلم وبول آزان وتشرشل

المكان الأكثر عزلة

بعد أحداث يونيو ١٨٤٨م الدامية التي رسمت صورتها المؤسفة رواية «البؤساء» صعد الرقيب لويس- يوجين كافيغناك الذي حارب في الجزائر إلى رئاسة الجمهورية مؤقتًا، ثم عيّن لاموريسي، أي الرجل الذي وعد الأمير بحريته عند استلامه، وزيرًا للحرب. كان لدى الأمير أملٌ بأن لاموريسي سيَفِي بوعده، فكتب إليه يحمد الله الذي ردَّ إلى يد لاموريسي مسؤولية حماية فرنسا مضيفًا: «إنني مثل رجل ملقًى في وسط البحر وأنت الوحيد الذي يمكنه إنقاذي» وذكّره بوعده المكتوب. وعلى رغم أن لاموريسي أدرك حقيقة ما قال الأمير، فقد خاف من الرأي العام وعدم استقرار بلده، فأمر في نوفمبر ١٨٤٨م بنقل الأمير وعائلته للمرة الثالثة هذه المرة إلى قصر أمبواز، المكان الأكثر انعزالًا من بو، الذي كان مسكنًا قديمًا لملوك فرنسا. على رغم الظروف القاسية في أمبواز، أخذ صيت الأمير في الذيوع أكثر فأكثر. زاره الأرستقراطي الإنجليزي لورد لوندنديري الذي كان صديق لووي- نابليون المقرّب، وبعد انتخاب لووي- نابليون في ديسمبر ١٨٤٨م رئيسًا للجمهورية الثانية أخذ لوندنديري يطالب بإطلاق سراح الأمير. ثم ألَّف الأسقف دوبوش كتابًا مخصصًا للووي نابليون يدافع فيه عن شرف الأمير عبدالقادر، من خلال تدوين نقاشات دوبوش مع الأمير، وتقديم شهادات من أشخاص آخرين حول شخصية الأمير،

وتوفير وثائق تدل كلّها على كون الأمير رجلًا عظيمًا وعادلًا وملتزمًا بمبادئ الصدق والإخلاص. يقول دوبوش في بداية الكتاب إن كلَّ مَنْ له علاقة قريبة بالأمير استجاب لطلبه، وكانت كل الأجوبة متشابهة في وصفها لعظمته. كان من ضمن ما رواه دوبوش قصة مثيرة للاهتمام، حيث طلب فرنسيان من الأمير أن يساعدهما في أن يُسلِمَا فما كان منه إلا أن حذَّرَهما من أن تغييرهما دينَهما يمكن أن يؤدي إلى طردهما من مجتمعهما، كما أقنعهما أن اعتناق الإسلام أو أي دين مقترح فقط عندما يحدث بالصدق. وكدليل إضافي على تسامح الأمير وقبوله الآخر، دوَّن دوبوش حوارًا دار بينهما؛ حيث طلب منه عبدالقادر أن يوفّر له نسخة من الإنجيل ويعلِّمه أسسه. ومن بين هؤلاء الذين سُجل رأيهم في كتاب «عبدالقادر في قصر أمبواز» نجد الرقيب دوما نفسه الذي لاحظ أن الأمير كان يستقبل الزوار ويحاورهم بلباقة وظرف وتواضع كأنه ليس أمير المؤمنين بل خادم الإنسانية. وصف دوما كذلك ندمَ عبدالقادر من عدم استطاعته معاونةَ الفقراء في مدينة بوردو بعد استضافة المدينة له، وأكّد دوما وروش ودوبوش انعدامَ اهتمام الأمير بالأمور المادية مشدِّدين على نمط حياته البسيط، حيث كان يقضي وقته في العبادة وطلب العلم والتدريس للآخرين. ونظرًا إلى حقيقة أن هذا الكتاب الأخير حظي بثلاث طبعات في عام ١٨٤٩م يمكن الاستنتاج أن هناك اهتمامًا عامًّا بالأمير.

ذكرى العاقل

قبل إطلاق سراح الأمير نشر الرقيب دوما كتاب «الخيل الصحراوي وعادات الصحراء» في عام ١٨٥١م. تناول الجزء الأول من الكتاب ميزات الخيل الصحراوي وأنسابه وكيفية تربيته، ثم علَّق الجزء الثاني الإثنوغرافي على عادات المجتمع الصحراوي الجزائري وطقوسه. أدمج الرقيب ملاحظات الأمير عبدالقادر في جلّ المواضيع وضمَّن أيضًا قصيدةً نظمها الأمير وتُرجمت إلى الفرنسية حول جمال الطبيعة الصحراوية. نُشر الكتاب سبع


مقاومة الأمير عبدالقادر الاحتلال الفرنسي

مرات قبل نهاية القرن التاسع عشر. ويمكن عدّ الأمير كتابًا منشورًا في غرب أوربا عمومًا؛ لأن النسخة الألمانية للكتاب الذي يحمل اسمه نُشرت عام ١٨٥٤م، ثم نشرت نسخة إنجليزية منه عام ١٨٦٣م، وفي هذه الطبعة الأخيرة حذف المترجم فصلين من النص الأصلي، لكنه نقل قصيدة الأمير كاملة من دون نقصان. وبعد حصول الأمير على حريته أخيرًا عام ١٨٥٢م ترجم المستشرق كوستاف دوجات رسالة «ذكرى العاقل وتنبيه الغافل» إلى الفرنسية، ونُشرت الترجمة الفرنسية بالتزامن مع نشر الكتاب العربي. شرح دوجات في مقدمة الكتاب بطولة الأمير وسموّ أخلاقه وكونه رجل علم وفلسفة أكثر منه رجل سيف. حتى في منفاه الأخير في المشرق نال الأمير شهرةً بسبب دوره في حماية نصارى دمشق من ثورة الدروز التي أخذت شكل الفوضى والقتل العشوائي في عام ١٨٦٠م. بعد هذا العمل البطولي حصل الأمير على أعلى شرف من الدولة الفرنسية، وهو صليب فيلق الشرف العظيم. ثم أرسل إليه الرئيس الأميركي أبراهام لينكون ذخيرة من البنادق كهدايا. ختامًا، بعيدًا من تجميل المصادر والأحداث التي تناولناها خلال هذا العرض الوجيز -فاهتمام الأوربيين بشخصية الأمير عبدالقادر لا ينفي تأثير التفكير الاستعماري والاستشراقي في بعض كتاباتهم- نود التشديد على أن عبدالقادر الجزائري شخصية عالمية، ونرجو أن تسلّط بحوثٌ قادمةٌ مزيدًا من الضوء على تأثير هذه الشخصية الأدبي والفلسفي في الأدب الأوربي من وقته إلى هذا اليوم.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الجسد مشتبهًا به
الجسد حبِّي وضحيتي

ترجمة: **محمد الحبيب بنشيخ** مترجم مغربي

ما القاسم المشترك بين الانجذاب للآخر، والحجاب الإسلامي، والبغاء، والجراحة التجميلية، والوشم، وتغيير الجنس الأصلي، أو مجاوزة النوع البشري؟ إن الجسد السمين، النحيل، الطويل، القصير، الشاب أو الشيخ، المذكر أو المؤنث، السليم أو المريض، هو اليوم رهان أغلب النقاشات التي تهز مجتمعنا. الجسد- الرغبة، الجسد- اللذة، الجسد- العمل، الجسد- الغذاء، الجسد- الصورة، الجسد- السياسة، الجسد- الملاذ، الجسد- المرض، الجسد- القربان...: يوجد الجسد في كل مكان. مسلَّمة، بداهة، ما دام أننا لا نساوي شيئًا من دونه. طبيعي إذن أن يكون موضوع كل اهتماماتنا، همّنا الأول. صحيح أننا نخصص له مالا كثيرًا لنغذيه، لنعالجه، لنكسوه، لنحافظ عليه ونزينه... إلخ. ومع ذلك، فالنتيجة لم تكن كما ينبغي: إننا نهمله، نسيء تغذيته، نغذيه كثيرًا أو ليس بما يكفي، ننهكه، نبتر أعضاءه، نقايضه. إنه أداتنا، تحفتنا، استثمارنا، ضحيتنا. نحبه كثيرًا، نضرّ به، إلى درجة تجاهله. لماذا؟ هذا ما أردنا فهمه. من هنا هذا العدد من مجلة لوبوان Le Point، الذي يعرض لنا، من الكتاب المقدس إلى جوديث باتلر، مرورًا بالقرآن، وأفلاطون، وأرسطو، وديكارت، وطبعًا أبقراط، كيف كان يفكّر في الجسد عبر العصور: صراعه مع الروح ثم العقل، توازن اللاشعور والاندفاعات الغريزية، مقارنته بالآلة، وعلاقاته بالثقافة والمجتمع...تاريخ طويل، لم يكن مستقيمًا قط، يقودنا من الغرب إلى الصين مرورًا بإفريقيا، ويبين لنا بدهشة، لسبب أو لآخر، كيف أن الجسد كان دائمًا مشتبهًا فيه، قليلا، أو كثيرًا. وكأن الإنسان يجد صعوبة في أن يسلّم بأنه من لحم ودم، جسد على العقل أن يحترمه ليحترم هو نفسه. أمر غريب حقًّا.

مجلة «لوبوان»



الجسد دون أعضاء

كاترين كوليو

عند خروج أنتونين أرتو (١٨٩٦- ١٩٤٨م) من مستشفى المجانين لروديز يوم ١٣ يناير ١٩٤٧م، محطم الجسد والروح بسبب الصدمات الكهربائية ومثوله على خشبة مسرح Vieux Colombier، حثت كل باريز الثقافية الخطى لترى وتسمع من يبدو كأنه راجع من الجحيم. جون بولهان، أندريه جيد، أندريه برويتون، مارسيل كامو، بابلو بيكاسو، يشاهدون إذن إنجازًا سيطبع القرن: قاذفًا، نافثًا كلمات ومقاطع، مازجًا صراخًا وضجيجًا ، فإن «أرتو المومو»، كما يسمي نفسه، قد خلخل الأصناف الأدبية والفلسفية. ألم يعلنه الدكتور لاكان مع ذلك منذ «١٩٣٩م «مكرسًا نفسه» وهائمًا بالأدب؟ لا بد أيضًا ومن دون شك إعادة النظر في مقولات الطب النفسي.

قميص المجانين

إن أنتونين أرتو يفرض علينا بالفعل تأملًا عميقًا في نظام الجسد والمعاملات التي يفرضها المجتمع عليه. «جسدي لي أنا، لا أريد أن يتصرف فيه أحد»، إنه يرفض أن يوضع في حجرة ضيقة، وأن يحصر في قميص دار المجانين، ويغلق عليه في مستشفى المجانين. غير أن آخرين يريدون هذا. لماذا؟ إن الأطباء ليسوا في نظره سوى تجسيد لقانون مفروض. إنهم لا يرغبون في شيء بقدر ما يرغبون في القضاء على كل بذرة إبداع لهذه الكائنات الخلاقة التي يسميها «مرضى». ولكن الأمر مفروغ منه للمريض أرتو ليتخلى عن توقّده النادر وجنونه النبيل! إذا كان الجسد البشري، كما يؤكد في نصه الأول «بطارية كهربائية، أخصينا لديه التفريغات وكبتناها»، فالأمر يتعلق بإيجاد إمكانياته العليا جدًّا مع مساءلة المنطق العضوي، وحرفيًّا العضو المنظم، ثم فتح الطريق لثورة متفجرة لتحريره وجعله يرقص، مع جعل أعضائه وبمعنى دقيق تترنح يَمنةً ويَسرةً.

لعبة الاندفاعات الغريزية

إن صناعة جسد يرقص بتشجيع لعبة الغرائز التي تكوّنه، كان هو طموح نيتشه. لقد أخذ فيلسوف آخر، جيل دولوز (١٩٢٥- ١٩٩٥م) عن أرسطو مفهوم «الجسد دون أعضاء» ليجعل منه تصورًا أساسيًّا لفلسفته الخاصة. وصحبة المحلل النفسي فيليكس غيتاري (١٩٣٠- ١٩٩٢م) الذي اشترك معه في كثير من مؤلفاته، فإنه نظّر بالفعل، عقب أحداث مايو ٦٨، لصراع ما سمياه معًا «الآلات الراغبة» و«الجسد دون أعضاء». إن الحديث عن «الآلة الراغبة»، كما يفعلان هنا، هو قبل كل شيء، القطع مع المفهوم القديم للروح وفهم الاقتصاد «النفسي» انطلاقًا من فكرة الإنتاج. إن اللاشعور مصنع للرغبة، وهو نفسه منتج للآثار. إننا جسد ولا شيء آخر، جسد راغب وعلى طريقة أي آلة، وفي علاقة مع أي آلة أخرى، هو نفسه يجري سلسلة من العمليات الميكانيكية: «إنه يتنفس، ويأكل، ويتغوط، وينكح» كما يقول دولوز وغيتاري بفظاظة. ولكن هل نقتصر على هذا التنظيم الآلي الذي يجعل منا آلات متحركة؟ إن احتفال أرتو بجسد قد «لا يكون في حاجة إلى أعضاء» يفتح إمكانية كمال متعلق بحرمان أقلّ منه بتعطيل إكراهات التنظيم، يتعلق الأمر بتجريب لا يخلو فضلًا عن ذلك من مخاطر: إن الفصامي، وهو في صراع مع أعضائه، سيدفع ثمن تمرده غاليًا... ولكن السؤال يبقى مطروحًا، ألا يمكن لجسدنا أن يكون غير مجموعة من «السدادات، المصافي، الحواجز، الأقداح، أو أوعية مترابطة؟ جسد مائع حيث تتحرك القوى بحرية - على طريقة بيضة - كما يوحي بذلك دولوز وغيتاري، قبل ظهور الأعضاء، تفاضلها، وتدرجها، جسد غير منتج، «دون مسمار في لحمه»، دون عذاب.

> **إن أنتونين أرتو يفرض علينا بالفعل تأملا عميقًا في نظام الجسد والمعاملات التي يفرضها المجتمع عليه**

فتحي بن سلامة:

لا يمكن تصور الجسد خارج نطاق الجنس

حاورته **كاترين كوليو**

ليس الجسد ملكًا للفرد وحده، فهو في ملكية السلالة العائلية كذلك. ومن هنا كان يتوجب حمايته عند الاقتضاء بفضل التمارين الرياضية، والحمية الغذائية، والانضباط السلوكي. إن العناية التي نوليها للآخر جسدًا وروحًا، هي عمل سياسي واجتماعي تلعب النساء فيه دورًا كبيرًا وهو الذي تنظر له فلسفة العناية بالجسد. هنا ثلاثة حوارات تتناول الجسد من زوايا مختلفة: مع فتحي بن سلامة أستاذ العلاج النفسي بجامعة باريس ديدرو، ورومان كرزياني، أستاذ الدراسات الصينية بالمدرسة الوطنية العليا بليون، وفابيين بروجر: فيلسوفة، تدرس بجامعة باريز ٨.

• **هل يوجد للإسلام تصور خاص للجسد مقارنة مع الديانات التوحيدية الأخرى؟**

- أعتقد أن السؤال الذي يطرح نفسه هو عن أي إسلام نتحدث. عن الدين بمعناه الضيق، أم عن الدين بمعناه الحضاري. إذا كان الأمر يتعلق بهذا الأخير، فالأمور إذن واضحة. لا يوجد تصور موحد للجسد ما دام أن الديانة الإسلامية جاءت لتضاف إلى ثقافات مختلفة جدًّا. من المغرب إلى إندونيسيا. ومن السنوات الأولى لتأسيس الإسلام، إلى القرن السابع، إلى الآن، لا يمكننا بداهة إبراز تصور منسجم ودائم في الإسلام بوصفه دنيا، وفي المقابل، يوجد تفكير في الجسد، بل حتى في لغة خاصة به.

• **وما هي؟**

- لا توجد في اللغة العربية، التي هي لغة القرآن، كلمة وحيدة تختصر الجسد، وعلى عكس الفرنسية، التي وحدت مجموع الحقائق الجسدية في كلمة واحدة، ومن اللاتينية «Corps» جسد التي تعني اشتقاقيًّا «جثة». وهكذا فالجسم المستعمل بكثرة في

الجسد وأنتونين أرتو

جيل دلوز

إن الآلات الراغبة تجعل منا نظامًا، ولكن داخل هذا الإنتاج، في إنتاجه نفسه، يعاني الجسد كونَه منظمًا بهذا الشكل، ومن كونه لا يملك تنظيمًا آخر، أو لا تنظيم البتة. «وضع غير مفهوم وغاية الاستقامة» وسط تطور كوقت ثالث «لا فم، لا لسان. لا أسنان.لا حنجرة. لا مريء. لا معدة. لا بطن. لا شرج». إن الآلات تتوقف وتسمح بصعود الكتلة غير المنظمة التي تحركها. إن الجسد الممتلئ من دون أعضاء هو اللامنتج، العقيم، الذي لم يولد، اللامستهلك. لقد اكتشفه أنتونين أرتو هناك بلا صورة ولا شكل.غريزة الموت هذا هو اسمه. والموت ليس من دون نموذج؛ لأن الرغبة ترغب أيضًا في هذا الموت، لأن الجسد الممتلئ بالموت هو محركه الذي لا يتحرك، مثلما يرغب في الحياة، لأن أعضاء الحياة هي الآلات العاملة. بين الآلات الراغبة والجسد بلا أعضاء يقوم صراع واضح. لم يعد الجسد بلا أعضاء يحتمل كل اتصال للآلات، كل إنتاج للآلات، كل ضجيج للآلة. وتحت الأعضاء، يشعر باليرقات والديدان المنفّرة. (الجسد هو الجسد. إنه وحده وليس في حاجة إلى أعضاء. لم يكن الجسد يومًا نظامًا. الأنظمة هي أعداء الجسد).

مسامير كثيرة في جسده، عذابات كثيرة. إن الجسد بلا أعضاء يخالف بواجهته الملساء والغامضة والمشدودة الآلات - الأعضاء. والتدفقات المرتبطة، الموصولة والمتمفصلة، تخالف صفته المائعة عديمة الشكل وغير المميزة. ويخالف بأنفاسه وصيحاته التي هي كتل غير منطوقة الكلمات المصوّتة. نعتقد أن الكبت الذي نعدّه أصليًّا ليس له معنى آخر: ليس تركيزًا نفسيًّا، ولكن نفور الجسد بلا أعضاء هذا للآلات الراغبة.

الفلسفة وعلوم الدين، يعني الكتلة، المادة اللحمية، الصورة والمادة الموجودتين في الفضاء؛ بدن تحيل على حالات الجسد المختلفة، «هزيل»، «سمين» «هرم»، ... إلخ، جسد هو الجسد الجمالي، اللذة، المتعة. نقول: إن امرأة تملك جسدًا جميلًا، فهذا جسد. وفيما يتعلق بالجثة، فهي الجسد المتحلل، بلا حياة. فالخطاب إذن يملك أربعة سجلات «للجسد» التي لا يمكن أن نخلط بينهما، ولكن لا يمكنها أن تحيل بأي حال من الأحوال، على النظرة التي يملكها الغربيون عن الجسد. لا يوجد إذن جسد «مطلق» ولا جسد للإله في الإسلام.

• ماذا يكون إذن الجسد؟

- حسب الميثولوجيا، هو خزفة من طين مليئة ثقبًا، خلقها الله. ومنذ خلقها، تسلل الشيطان عبر هذه الفتحات، ليبين أن الجسد البشري يمكن أن يخترقه هذا الكائن الناري الذي هو الشيطان نفسه. هذا التصور الشيطاني قريب من تصور الغرائز بوصفها طاقة. ولا يأمر الله النفس بالدخول إلى الجسد إلا في مرحلة ثانية. لقد حبست فيه رغمًا عنها، ومن هنا شعورها بأنها منفية داخل الجسد، ومن هنا أيضًا شعورها بالغربة تجاه جسدانيتنا. وعلى مستوى آخر، فالروح في العربية نَفْس. إنها مرتبطة جيدًا بالجسد التي هي صورته والنفس الحيوي، فالجسد لا يمكن أن يرفض، ما دام أنه لا يحيا إلا بالروح- النفس.

• غير أن الإسلام يقدم رواية أخرى...

- نعم. ورد في سورة المؤمنون : ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ {١٢} ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ {١٣} ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ {١٤}﴾. إنه تصور للخلق في عدة أطوار. تلاحظون ذكر «أنشأناه خلقًا آخر»؟ وهو ما يعطي الصورة الروحية للكائن البشري هو عندما تسكن الروح الهيكل الجسدي. فبأخذهم بعين الاعتبار هذا الأمر، استنتج العلماء المسلمون القانون الأخلاقي للجنين. إنه المرور من الحياة إلى الكائن الذي يتعلق الأمر به هنا.

• ما السبب في أن كل كتب الجنس من تأليف الفقهاء؟

- إن المتعة مقبولة في الإسلام، بل هي مطلوبة في هذه الكتب. لم يكن الجنس قط موضوع رفض.لا يُدان إلا إذا كان خارج إطار الشريعة، القانون، و ما هو القانون؟ إنه عقد يربط بين شخصين. يسمى الزواج عقد النكاح، وهو عقد المتعة الجنسية بين رجل وامرأة.

• هل مفاهيم النقاء أساسية؟

- إن الجسد في الإسلام طاهر ونجس في الآن نفسه. وجسد المرأة هو الذي يعرف الدناسة أكثر بسبب الحيض. والمعروف أن متعتها يصعب ضبطها؛ لأنها لا تخضع للقوانين نفسها التي يخضع لها الرجل. ينظر إلى انتفاخ المرأة على أنه لغز وغير ثابت، وهذا ما تؤيده أحاديث كثيرة ترى أن المرأة حليف للشيطان.

«جسد خُلق لامتصاص كل الإمكانيات التائهة لما لا نهاية الفراغ»

أنتونين أرتو


أنتونين أرتو

الجسد البشري بطارية كهربائية، كبتنا فيه التفريعات. خلق حقيقة ليمتص بتحركاته الڤولتية كل الإمكانيات التائهة، لما لا نهاية الفراغ، لثقب الفراغ الشاسع أكثر فأكثر، لإمكانية عضوية لم تمتلئ قط. الجسد البشري في حاجة للأكل، ولكن لم يجرب قط بصورة أخرى سوى على مستوى الحياة الجنسية القدرات الضخمة للرغبات؟ أخيرًا اجعلوا الجسد البشري يرقص من الأعلى إلى الأسفل، من الوراء إلى الأمام ومن الأمام إلى الوراء، ولكن من الوراء إلى الوراء أكثر، فضلًا عن ذلك من الوراء إلى الأمام، ومشكل الندرة، المواد الغذائية، لن يحل؛ لأنه لن يوجد أبدًا، ولا أن يطرح، لقد جعلنا الجسد البشري يأكل، جعلناه يشرب، لنتنافس لجعله يرقص.

رومان كرزياني:

الاعتناء بالذات يأخذ بعدًا وجوديًّا في التقليد الصيني

حاورته كاترين كوليو

• هل الجسد الصيني هو نفسه الجسد الغربي؟

- لا. إن النظرة إلى الجسد واستعمالاته، تجعل منه، في الغالب، واقعًا مختلفًا. يبدو الجسد في الصين، قبل كل شيء كمركز للطاقات من أصناف مختلفة يكون الإنسان مسؤولًا عنها.

• كيف تظهر هذه المسؤولية؟

- أولًا، من خلال الاهتمام بالعافية. على الإنسان أن يقي جسده من أي أذى. وحسب تصورات المفكرين الذين يسمون «طقوسيين»، والذين فرضوا أنفسهم في الصين ابتداءً من القرنين الرابع والثالث قبل عصرنا، فإن حادثًا جسديًّا يعد إساءة تصيب الجسد الأكبر الذي هو العائلة. في واقع الأمر، لقد منحنا آباؤنا أجسادنا، وعلينا أن نحافظ عليها سليمة لنخدمهم حتى في حياتهم التي يعيشونها بعد الممات.

• ولكن كيف نحافظ عليه؟

- بالقيام بكل ما يهذب مخزون الطاقة ومنابع الحياة التي يحتوي عليها التي هي مكون منها. وهذا يفترض التغذية الصحية، والقيام بالتمارين الرياضية، ومراقبة مستمرة لكل ما يخرج من بدنه وينحل إليه. هذا الاعتناء بالذات يأخذ بعدًا وجوديًّا في التقليد الصيني، ويغدو فنًّا للعيش يسميه الصينيون تقليديًّا «ثقافة الذات». لقد أعطت سجلًّا غنيًّا من الممارسات الجسدية القائمة على تمارين التنفس، والاستعراضات، والوضعيات أو الحركات الرياضية أو فنون الحرب أيضًا،... إلخ. لقد ظهرت نحو القرن الرابع السابق على عصرنا، في عصر الممالك المحاربة حيث أصبح من الضروري تعلم كيف نتوقى العنف الذي يمارس بطريقة قاسية على الجسد: وهكذا فنظام العقوبات يركز على عقوبات بتر الأعضاء. فهذا المبدأ المقدس للسلامة الجسدية والحفاظ على القوى الحيوية تفسر أيضًا جزئيًّا كيف أن لا بطولة في الإصابة في الحروب، ولا مجد في التهور في أثناء المعارك، وأن معطوب الحرب لا يتمتع بأية حظوة. إن ابنًا صالحًا يتلافى المخاطرة التي لا تجدي نفعًا، سيكون أنانيًّا من جهته.

• لقد أثرتم المفكرين الطقوسيين القدماء، ولكن هل الطاوية والكونفوشيوسية، التياران الروحيان الصينيان الكبيران يريان الجسد بالطريقة نفسها؟

- أبدًا. فالكونفوشيوسيون، الذين هم ورثة الطقوسيين يحثون على إخضاع الجسد للمعايير ولمراسيم شاقة. لا بد من ترويضه، تلقينه سجلًّا من المواقف تحددها الطقوس للوصول إلى نوع من الجسدانية الرشيقة، متحكم فيها وغير متروكة أبدًا إلى الارتجالية الذاتية. إن الجسد إليهم مرآة الفضائل، ومن ثم هذا المثل الأعلى لجسد يمثل روح الاستقامة والتأديب. وهكذا ففي القرن الرابع قبل الميلاد، كان منسيوس Mencius الكونفوشيوسي الكبير يجتهد في وصف الرجل الخير، النبيل، بمدح نقاء بشرته المرمرية، القوة التي تصدر عن جسمه، المهابة والشعور بالقوة الصادرة عن شخصيته كلها، غير أن ما يؤخذ في الطاوية، هو الحفاظ المتزن للقوة الحيوية من دون استعراضها على الإطلاق. لا بد من إخفاء مصادرنا وقوانا في ذاتنا، وعدم استعراض مؤهلاتنا ونقط قوتنا.

• يستعمل الأطباء الصينيون لغة منمقة للغاية ولكنها محيرة للإنسان الغربي.

- إن إدراكنا وتشخيصنا للجسد قائمان على المقاييس وتحديد الكمية، نبحث عن الاشتغال بأوزان عالمية ومعايير موضوعية. أما المعالج الصيني، فيعطي الأولوية إلى الإحساس وما يشعر به عندما يفحص المريض، سواء أتعلق الأمر بشعوره هو أم بشعور المريض، ويترجم هذا إلى لغة مجازية، وانطباعية تقريبًا، وغامضة جدًّا واستعارية

في نظرنا. إن الجسد بوصفه متصورًا كعالم مصغر، فليس من المستغرب أن تكون مفاهيم علم الكونيات الكبيرة (Cosmologie) (الين Yin واليان Yan، النار، الماء، المملوء، الفارغ) صالحة لوصف الجسد وحالاته المختلفة.

• **ولكن كيف يشتغل الطبيب الصيني في الواقع؟**

- لنأخذ مثال النبض، إن علم النبض في الصين لا يهدف إلى الإحساس بالنبض الشرياني. إنه يدرك حقيقة أكثر تعقيدًا، يمكن أن نقول: إنه يرتبط بالتيارات الحيوية التي تحدد حيوية الكائن الحي.

• **كيف؟**

- بالضغط قليلًا على النقطة المسماة تسوان (Ts'ouen) بالمعصم الأيمن، نعرف مثلًا حالة الأمعاء الغليظة، وعندما يضغط الأصبع أسفل على النقطة كوان (Kouan)، فإنه يشخص المعدة، إلخ. وبالعمل على درجات الضغط، نصل إلى تيارات الطاقة. وهكذا يمكن أن نسبر مظاهر الطاقة عند الكائن الحي من دون الحاجة مثلًا، إلى الكشف عنه بالطرائق البصرية أو الخطية. إنها قبل كل شيء طريقة الجس والاستماع التي تسمح بتصوير أكثر دينامية للجسد ولعلاقة أكثر توازنًا في العلاج.

• **أين يتجسد ذلك؟**

- إن المريض ليس شيئًا مطاوعًا يسمع إليه الطبيب بالكاد وينظر إليه كقطعة تشريح. ولكن هل هو زكام في بدايته، متقدم، منته، نركز في الصين على مرحلة المرض لكي نلم بخصوصيتها. هل يسعل المريض سعالًا جافًّا أم سعالًا نخاميًّا؟ في أي وقت من اليوم؟ ما هو مهم هو ملاحظة، درجة تطور المرض لنعمد إلى أفضل الأسلحة.

• **إنها خطة حربية.**

- تمامًا المرض جيش نحاربه. والنموذج العسكري يستعمله الأطباء الصينيون كثيرًا. إن مصادر المناعية، وتطورات الدفاع تسمى وايتسي (Weits'i)، الأنفاس الدفاعية.



الكونفوشيوسيون، الذين هم ورثة الطقوسيين، يحثون على إخضاع الجسد للمعايير ولمراسيم شاقة. لا بد من ترويضه، تلقينه سجلا من المواقف تحددها الطقوس للوصول إلى نوع من الجسدانية الرشيقة، متحكم فيها وغير متروكة أبدًا إلى الارتجالية الذاتية

• **هل يتصور الجسد بوصفه موضوع لذة، بطريقة مختلفة؟**

- توجد ثابتة عامة في مجال الرغبة: حب الصور الجميلة، والبحث عن المتعة، ولكن في الصين، لن نجد أبدًا احتفالًا بالعري وبالجسد المحبوب، إنه مختفٍ دائمًا. إنه الرفض الجزئي المرتبط بالتأثير الكونفوشيوسي، الذي يرفض العري والقرب الجسدي. لقد وبخ مانسيوس زوجته لأنه وجد صدرها عاريًا بغرفتها. إن المحافظة على الطقوس يقتضي تلافي كل تلامس جسدي بين الرجل والمرأة غير المتزوجين.

• **والحب المادي؟**

- لقد حاولت الأوساط الطبية والطاويون أن يفكروا في تجارة الجسد كفرصة للرجال، لتدعيم طاقاتهم الحيوية باغترافهم من بوتقة الجسد الأنثوي طاقات ين (Yin) التي

كانت تنقصهم. إن الجماع، والمتعة، تعدّان ضياعًا خطيرًا للطاقة الحيوية. وهكذا فإذا كنا نريد طفلًا، فلا بد أن يكون هذا في حالة معينة، في ساعة معينة، في ليلة بدراء مع اتباع حمية مناسبة،... إلخ. ينظر إلى اللذة من أجل اللذة في التقليد الصيني، كباب مفتوح لكل الأمراض التي تقلل الدفاعات المناعية. إن التراث الإيروتيكي شاهد على ذلك: إنه ينهى خيال المرأة الذئبة التي تمتص طاقات الرجل.

• هل ما زالت هذه النظرة إلى الجسد موجودة إلى اليوم؟

- نعم. حتى في الأوساط الشعبية، كثير من الصينيين لديهم وسواس الصحة، ورهان فقدان الطاقة، وينصرفون إلى كل أنواع العناية بالصحة. إن ثقافة الحمية أكثر انتشارًا

فابيين بروجر:

لنكن جميعًا جسدًا ملتحمًا

حاورتها **فيكتوريا غارين**

• ماذا تقصدون بالعناية على وجه التحديد؟

- إنها فعل العناية بالذات، وبالآخرين. يمكن أن تكون ذات مضامين حيوية، كالاعتناء بمريض؛ اجتماعية: مثل الاهتمام بالمقصيين؛ أو بالبيئة: مثل احترام الطبيعة. وواقعيًّا هي بذل رعاية، والسماح بتنمية جسد، أو مداواته. إن العناية تعود إلى فلسفة «الاهتمام بالذات» التي كان يلقنها في العصور القديمة فلاسفة مثل سقراط أو أبكتيتوس. ولكن إذا كانت الفلسفة اليونانية للعصور القديمة قد أعطت بعدًا روحيًّا للاهتمام بالذات، فإن الحداثة تركز على أنشطة العناية بالجسد، التي تنطوي على المعاودة والخصوصية.

• يمكن أن يبدو هذا تحصيل حاصل، فكيف نشأت ضرورة التذكير به؟

- لقد نشأ المفهوم في الثمانينيات، بالولايات المتحدة على عهد رونالد ريغان والمملكة المتحدة على عهد مارغريت تاتشر عندما قللا من الخدمات الاجتماعية لتخفيض الضرائب أكثر. نشأت إذن إشكالية جديدة للمسألة الاجتماعية خصوصًا حول النصين الأميركيين اللذين أصبحا أساسيين: «حماية ذوي الهشاشة» لروبرت كودين، «وطريق مختلفة» لكارول جلليكن الذي تناول المسألة من وجهة نظر أخلاقية ونسوية. يوجد في المجتمع أشخاص يهتمون بالآخرين باسم الأخلاق العاطفية، وهن النساء على الخصوص. وتجاه دولة تتخلى عن التزاماتها، فالأمر يتعلق بفهم الأنشطة المرتبطة بالاهتمام بالآخرين وبتحايلهم أيضًا.

• لقد تطورت مجتمعاتنا على مدى ثلاثين سنة...

- لقد أكدت الأبحاث الاجتماعية حدوس كاليكان، كانت النساء خط الدفاع الأول عن الرعاية. وهذا ما نسميه «اليوم المزدوج»، فبعد عملها، تهتم المرأة بمنزلها، بالأطفال، بأبويها عندما يصبح هذا ضرورة... حتى وإن كانت الأمور تتطور شيئًا فشيئًا، وأصبحت الأعمال المنزلية والرعاية تتقاسم أكثر فأكثر بين الزوجين، فما زال «اليوم المزدوج» يهم أكثر من ٨٠٪ من النساء العاملات. ما هو مهم هو أن أخلاق العناية تدعو إلى خلق أدوار جديدة، ليس فقط رجل- امرأة ولكن أيضًا أب- أم. ويهتم «الآباء الجدد» اليوم بالأطفال أكثر، وبالواجبات. إن العقليات تتغير تدريجيًّا، ولم نعد نعتبر هذه المهام نسوية خالصة، وهذا يحصل، على أي حال، في عدد من الدول.

• ولكن العناية أصبحت سياسية، متى حصل ذلك؟

- لا بد من انتظار «عالم هش» لخوان ترنتو كي نشهد ولادة مقترح. إن التحليل النقدي للعناية لعالة السياسة هذه أصبح ضروريًّا أكثر من أي وقت مضى. ففي أنظمتنا الرأسمالية، الإنتاجوية، فكل ما يتعلق بالعناية تبخس قيمته. وغالبًا ما يصبح غير مرئي، وتحديدًا لأنها دوائر حياة «غير منتجة». لقد بلورت ترنتو نموذجًا يعيد مهام

في الصين من الغرب. وهكذا يمكن تعريف المطبخ الصيني كفنٍّ التوفيق بين الأذواق والمواد الغذائية بحيث نضبط الجسد، نتلافى أكل النيء في الشتاء ونستهلك الزنجبيل أكثر لنمنح الجسد حرارة. ومع ذلك فممارسة الاستهلاك هذه تتعايش مع دراسة السوق حول الفيتامينات التي يمكن الحصول عليها عوضًا عن الهدايا. وماكدونالز تزدهر بالصين.

لقد حاولت الأوساط الطبية والطاويون أن يفكروا في تجارة الجسد كفرصة للرجال، لتدعيم طاقاتهم الحيوية باغترافهم من بوتقة الجسد الأنثوي طاقات ين (Yin) التي كانت تنقصهم

الرعاية إلى قلب المجتمع. وهكذا يمكن اقتراح عدة حلول. فإما أن نبقى داخل مجتمع السوق وتصبح العناية فيه خدمة. والمشكل حينئذ تعميق الفجوة أكثر بين الأغنياء والفقراء. وإما أن نتوجه نحو صورة جديدة للنسوية، والالتزام السياسي قائم على تقسيم للعمل مختلف، كما ينادي بذلك الفيلسوف الأميركي نانسي فريزر من الممكن العمل أقل ولكن مع إمكانية التحرر من الالتزام بالوقت [الذي نمنحه] الآخرين. إن الحل الوحيد لفريزر بمفهوم السياسات العمومية هو التفكير في التعويض عن المهام، بحيث لن يصبح الأمر عمل النساء فقط.

• تبقى الشيخوخة والتبعية والهشاشة في مجتمعاتنا من التابوهات. كيف نتجاوز هذا الأمر؟

- إن هشاشتنا ترتد علينا منذ أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، ومؤخرًا مع تضاعف الهجمات. ندمج فكرة أن الضحايا يمكن أن يكونوا أي واحد منا. زد على ذلك فهذا هو معنى «أنا شارلي». وكذلك الأمر فيما يتعلق بأزمة استقبال اللاجئين بأوربا. أما المتطوعون، والإنسانيون، وكل الأشخاص الذين يهتمون بالمهاجرين، هناك فكرة مفادها أن هذا يمكن أن يحصل لهم يومًا ما.

• غير أن «التدمير» يعم:

- إنه رهان الغد، ماذا نفعل بإنسانيتنا؟ ما قيمة الجسد البشري تجاه الجسد الآلي؟ من حسن الحظ أن جسدنا يملك تاريخًا، ذاكرة ورغبات. إن اللامتوقع والشعر خاصان ولا يمكن لأي سياسة أرقام أو الإحصائيات أن تحل محلهما أبدًا.

• هل يجب احترام جسدنا الخاص؟

- إن الفرنسيين يتعلمون هذا شيئًا فشيئًا. الكثيرون يعتقدون أنهم لا بد أن يعودوا إلى منازلهم ليعطوا قيمة بالمؤسسة. ولكن بعض الظواهر، مثل نجاح الجري، والولع باليوغا، تعيد المكانة إلى الحفاظ على الحياة وصيانة الجسد.

ولكن بعد أخذ كل هذا في الحسبان، فإن العناية تستتبع أيضًا بعدًا جماعيًا... قطعًا. ولكن المرور من الجسد الفردي إلى الجسد الجماعي ليس أمرًا سهلًا. لا بد من المرور من منطق الجوهر الفرد إلى منطق التعاون، وأن نقتنع بأننا سنذهب بعيدًا بالتضامن فيما بيننا. إنها ثورة ثقافية صغيرة.



حسن عجمي
كاتب لبناني

المعاني السوبر مستقبلية
دعوة فلسفية إلى السلام

نرصد في هذه المقالة معالم تحليل السوبر مستقبلية لمفهوم المعنى وارتباط ذلك بواقعنا الراهن. فالسوبر مستقبلية تحرِّر المعاني من قيود الحاضر والماضي؛ لأنها تؤكّد على أنَّ المعاني قرارات اجتماعية إنسانوية في المستقبل وهو ما يمكّنها من تحريرنا من سجون ذواتنا من خلال تحرير المعاني من سجونها الماضوية. السوبر مستقبلية دعوة فلسفية إلى السلام الأهلي ضمن مجتمعاتنا العربية والإسلامية؛ لأنها تؤكّد على أنَّ هويتنا قرار اجتماعي مستقبلي معتمد على القِيَم الإنسانوية.

بداية التاريخ من المستقبل

بالنسبة إلى السوبر مستقبلية، التاريخ يبدأ من المستقبل؛ لذا تحلّل السوبر مستقبلية المفاهيم المختلفة من خلال مفهوم المستقبل وبذلك تغدو الظواهر والحقائق مُحدَّدة ومتشكِّلة في المستقبل فقط. فمثلًا، تعتبر السوبر مستقبلية أنَّ المعنى قرار اجتماعي إنسانوي في المستقبل. هنا تحلّل السوبر مستقبلية المعنى من خلال المستقبل فتقدِّم تحليلًا سوبر مستقبليًّا لمفهوم المعنى. الآن، بما أنَّ المعنى قرار اجتماعي إنسانوي في المستقبل، إذن المعنى يتحدَّد ويتشكّل في المستقبل فقط. لذا تقول السوبر مستقبلية إنَّ التاريخ يبدأ من المستقبل. فبما أنَّ المعنى يتكوَّن في المستقبل، وعلمًا أنَّ التاريخ مجموعة معانٍ، إذن التاريخ يولد في المستقبل.

السوبر مستقبلية آلية تحرير العقول والحضارة. فبما أنَّ المعنى قرار اجتماعي إنسانوي في المستقبل، وبما أنه من الممكن أن نتخذ قرارات اجتماعية إنسانوية جديدة، إذن من الممكن صياغة معانٍ جديدة وهو ما يحرّرنا من المعاني الماضوية. هكذا تدفعنا نظرية السوبر مستقبلية في المعنى إلى إنتاج معانٍ جديدة على ضوء قراراتنا وهو ما يضمن تحرّرنا من المعاني فالمعارف المُسبَقة التي تشكّلت في الماضي. تؤكّد السوبر مستقبلية على أنَّ المعاني قرارات اجتماعية إنسانوية في المستقبل وبذلك المعاني مُحدَّدة فقط في المستقبل وهو ما يشير إلى أنَّ المعاني غير مُحدَّدة بشكل كلي في الحاضر والماضي. على هذا الأساس، تطالبنا المعاني بتحديدها ولذا تغدو المعاني معتمدة في تشكّلها علينا نحن بالذات وهو ما يضمن تحرّرنا من معاني الماضي المُتخيَّل. فالمعنى هو ما ننتجه نحن لأنه قرار اجتماعي إنسانوي. لكن اللغة تتكوّن من معانٍ. بذلك اللغة أيضًا هي ما ننتجه نحن. هكذا نتحرّر أيضًا من اللغة الماضوية. والتاريخ يتكوّن من معانٍ. ولذا التاريخ أيضًا من نتاجنا نحن. هكذا نتحرّر أيضًا من تاريخ مُحدَّد مُسبَقًا ومفروض علينا. والعقل يتكوَّن من معانٍ. لكن المعاني من نتاجنا. لذا العقل من نتاجنا أيضًا. هكذا نحن صانعو واقع الإنسان. فالإنسان مشروع لم يكتمل بعد لكونه يعتمد على قراراتنا نحن بالذات.

أما إذا كانت المعاني مُحدَّدة من قِبَل الواقع، وبما أنَّ الواقع نتيجة آليات موجودة في الماضي، إذن تصبح المعاني سجينة الماضي. أما إذا كانت المعاني مُحدَّدة من قِبَل استعمالنا للغة، وبما أنَّ استعمالنا للغة حدث في الماضي ويحدث في الحاضر، حينئذٍ تصبح المعاني سجينة الماضي والحاضر. لكن السوبر مستقبلية تحرّرنا من معاني الحاضر والماضي معًا؛ لأنها تعتبر أنَّ المعاني مُحدَّدة في المستقبل على ضوء قراراتنا الاجتماعية والإنسانوية. هكذا التحليل السوبر مستقبلي للمعنى آلية تحرير. وهنا تكمن فضيلة السوبر مستقبلية الأساسية.

فضائل السوبر مستقبلية

تمتلك الفلسفة السوبر مستقبلية فضائل عديدة. فمن المعروف أنه إذا غيّرنا استعمال مفهوم معيّن فبدّلنا سياقه سوف يتغيّر معنى المفهوم. فمثلًا، الجاذبية في سياق نظرية نيوتن العلمية تعني قوة تجذب الأشياء بينما الجاذبية في سياق نظرية آينشتاين العلمية ليست قوة بل هي مجرّد انحناء الزمكان (جمع الزمان والمكان). كما أنه إذا بدّلنا قِيَم الصدق لعبارة معينة (أي الشروط التي لا بدّ من تحققها لتصبح العبارة صادقة أو كاذبة) فسوف يتغيّر معنى تلك العبارة... لكن كل هذا لا يشير إلى أنَّ المُحدِّد الأساسي للمعنى هو الاستعمال والسياق أو قِيَم الصدق بل يدلّ على أنَّ القرار هو المُحدِّد الأساسي للمعنى. فقبل أن نغيّر استعمال المفهوم وسياقه، وقبل أن نبدّل قِيَم الصدق، لا بد أن نتخذ قرارًا بذلك. هكذا يصبح القرار هو المُحدِّد الأساسي للمعنى. على هذا الأساس، نستنتج أنَّ المعنى هو قرار اجتماعي. المعنى أيضًا قرار إنساني لأنَّ القرار الاجتماعي هو إنساني بالضرورة (أي معتمد على القِيَم الإنسانية) وإلا لم يكن اجتماعيًّا بل لأمسى مناقضًا لقيام المجتمع. ومن الضروري أن نضيف مفهوم المستقبل إلى تحليلنا للمعنى فيمسي المعنى قرارًا اجتماعيًّا إنسانويًّا في المستقبل؛ كي نضمن بذلك استمرارية البحث عن المعاني (بسبب أنَّ المستقبل منفتح على معانٍ جديدة) كما نضمن التحرّر من معاني الماضي.

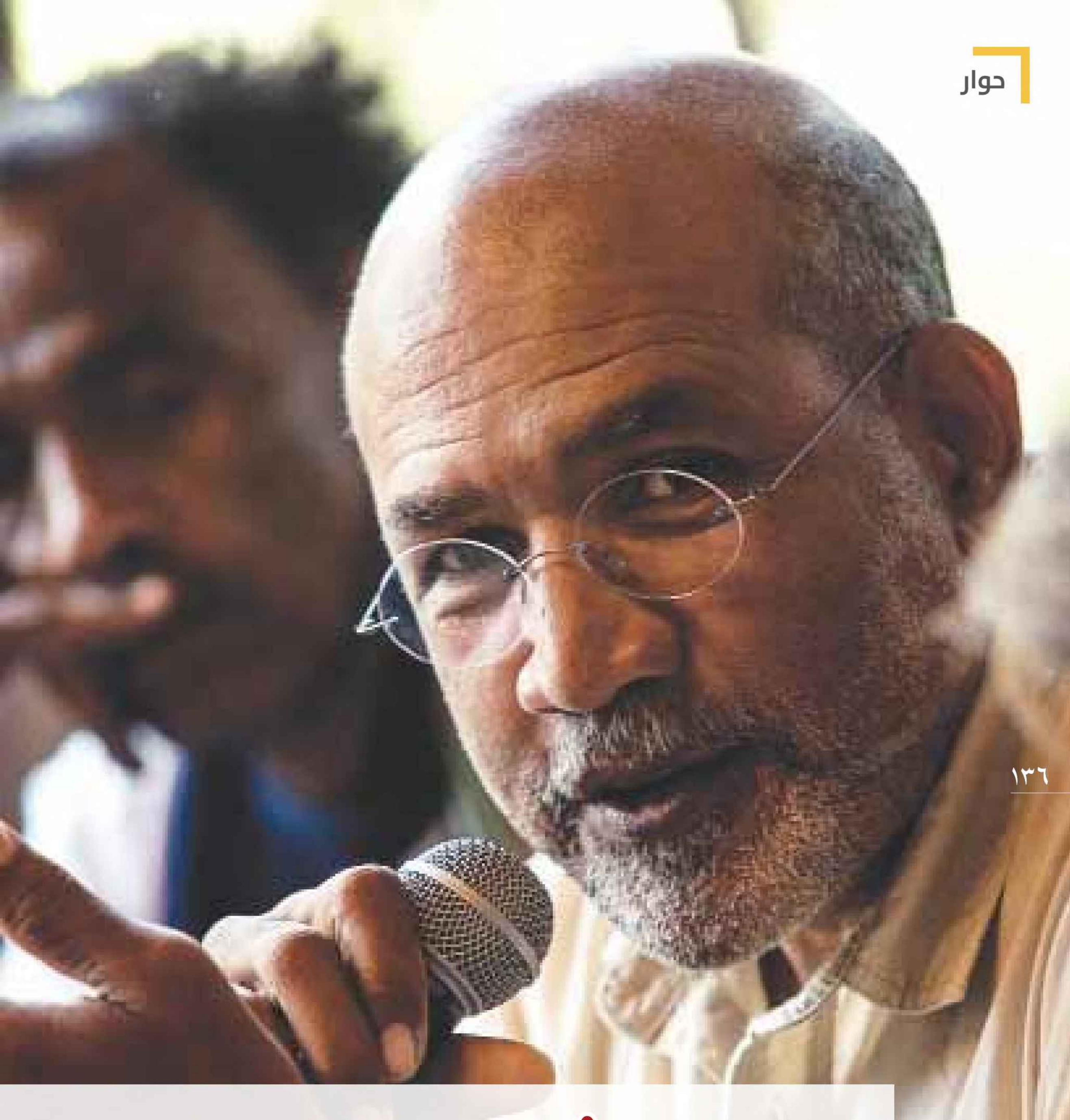
من فضائل التحليل السوبر مستقبلي للمعنى الفضيلة الجوهرية التالية: بما أنَّ المعاني قرارات اجتماعية إنسانوية في المستقبل، والمستقبل لم يتحقق كليًّا في الحاضر والماضي، إذن المعاني غير مُحدَّدة بشكل كلي في الحاضر والماضي. وبذلك لا بدّ من استمرارية البحث المعرفي والعلمي من أجل تحديد معاني المفاهيم. هكذا يضمن هذا التحليل السوبر مستقبلي استمرارية البحث العلمي والمعرفي. وفي هذا فضيلة كبرى. من جهة أخرى، بما أنَّ المعاني قرارات اجتماعية إنسانوية في المستقبل، والقرارات الاجتماعية الإنسانوية مشتركة بين الأفراد لكونها قرارات اجتماعية؛ إذن المعاني مشتركة بين الأفراد وهو ما يضمن إمكانية نجاحهم في التواصل والتفاهم من خلال معاني المفاهيم والمصطلحات اللغوية التي يستخدمونها. على هذا الأساس، ينجح التحليل السوبر مستقبلي في التعبير عن أنَّ المعاني مشتركة بين الناس وهو ما يمكّنه من أن ينجح أيضًا في تفسير لماذا التواصل أو التفاهم بين البشر ممكن. وفي هذا فضيلة إضافية للمذهب السوبر مستقبلي. كما بما أنَّ المعاني قرارات اجتماعية إنسانوية في المستقبل، والقرارات الاجتماعية الإنسانوية يتخذها الأفراد لكون المجتمع يتكوّن من أفراد، إذن المعاني قرارات الأفراد أيضًا وهو ما يتضمن أنَّ المعاني معتمدة في تشكّلها على قرارات كل فرد. وبذلك تضمن السوبر مستقبلية استقلالية كل فرد وحريته.

الهوية السوبر مستقبلية

إن كانت المعاني تتشكّل في المستقبل على ضوء قراراتنا الاجتماعية والإنسانوية فحينئذٍ معنى مفهوم الهوية يتكوّن في المستقبل أيضًا. فالهوية قرار اجتماعي إنسانوي مستقبلي. هي قرار إنسانوي لأننا نتخذ هذا القرار على أساس القِيَم الإنسانوية كقِيَم المحبة والرحمة والتسامح والحرية والمساواة. وإن لم تكن كذلك لأصبحت الهوية دعوة إلى القتل والاقتتال بدلًا من أن تكون مبنية على أسس القِيَم الإنسانوية أي بدلًا من أن تكون دعوة إلى السلام وتجنب الفِتَن. وبما أنَّ الهوية قرار اجتماعي إنسانوي مستقبلي، والقرار الاجتماعي الإنسانوي يعتمد علينا في تكوينه، إذن الهوية معتمدة علينا في تكوينها وهو ما يضمن حريتنا في تشكيل هويتنا ويضمن أيضًا دورنا الفعّال في صياغة مَن نحن.

بناءً على أنَّ الهوية قرار اجتماعي إنسانوي في المستقبل وبذلك تتكوّن هوياتنا في المستقبل على ضوء قراراتنا الاجتماعية الإنسانوية، نستنتج بحق أنَّ هوياتنا غير مُحدَّدة في الماضي وهو ما يحرّرنا من هوياتنا الماضوية فيضمن عدم التعصب لِما من الممكن اعتبار هويات لنا قد تشكَّلت في الماضي بشكل نهائي وثابت. هكذا تجنبنا الهوية السوبر مستقبلية من الوقوع في التعصب، وهو ما يؤدي إلى تجنب الفِتَن والحروب. على هذا الأساس، فلسفة السوبر مستقبلية التي تعرِّف الهوية على أنها قرار اجتماعي إنسانوي في المستقبل تشكّل في الحقيقة دعوة إلى تحقيق السلام الأهلي في مجتمعاتنا العربية والإسلامية. فإن بقيت هوياتنا معتمدة على ماضٍ متخيَّل فسوف نكرِّر الفِتَن والحروب الماضوية ذاتها التي نشأت من جراء تلك الهويات الماضوية. من هنا، اعتبار هويتنا قرارًا مستقبليًّا معتمدًا على القِيَم الإنسانوية يحرّرنا ويجنب أمتنا الوقوع في الدمار الشامل. السوبر مستقبلية تضمن السلام لأنها تعرِّف الهوية على أنها قرار إنسانوي مستقبلي نتخذه على ضوء القِيَم الإنسانوية كقِيَم احترام الحريات والحقوق الإنسانية وقبول الآخر الكفيلة بتحقيق السلام. فهويتي الإنسانوية السوبر مستقبلية كامنة في احترام حريات وحقوق الآخرين وقبولهم وهو ما يحتِّم سيادة السلام.



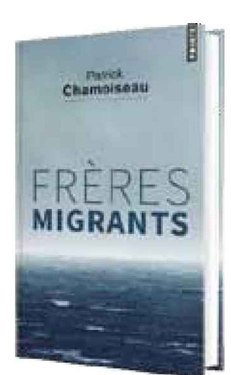


باتريك شاموازو:
النيوليبرالية عملية غادرة تستنزف إنسانية الإنسان

حوار جون فيليب كازيي صحافي فرنسي **ترجمة سامية شرف الدين** مترجمة تونسية

من الإصدارات التي لفتت انتباه النقّاد في فرنسا خلال هذه العودة الأدبية في الموسم الثقافي ٢٠١٨-٢٠١٩م كتاب «أُخْوةٌ مُهاجِرون» للباحث الفلسفيّ باتريك شاموازو الحاصل على جائزة الغونكور سنة ١٩٩٢م، وهو عبارة عن رواية بوليفونية عالية الشعريّة، بطلتاها «جان» المتطوّعة بالعمل الجمعياتيّ، و«هند» الكاتبة المختصّة في التحقيقات، وقد صدرت ضمن منشورات الجيب لدار النشر «بوان Points» في صائفة ٢٠١٨م. وبهذه المناسبة، أجرى معه الصحافي الثقافي جون فيليب كازيي حوارًا حول مناخات روايته من ناحية صلتها بوقائع المعيش الثقافي والاجتماعي الأوربي، وما يعتمل فيه من صراع الهُويّات، وتنامي الهجرة، وتزايد مظاهر العنف، وضيق الأفق الاقتصادي، وتنامي الأزمات السياسيّة، وهو ما يدعو إلى البحث عن سبيل إلى عالَم ممكن يعيش فيه الجميع عيشًا سعيدًا خارج شروط العرق والدِّين والحزب والجنسيّة.

وقد ذكر شاموازو في حواره أنّ مصطلح «مهاجرون» لا يحيل إلى أي تصنيف قانوني مثل «طالبي اللجوء» أو «اللاجئون»؛ لأننا حين ننظر إلى التاريخ الإنساني سندرك أن تطور عملية استيطان البشر للمناطق الخالية على الكرة الأرضية قد تمّ عبر ظاهرة هجرات مكثفة ومستمرة تثبتها كل الثقافات بل كل ADN بشري. وأكّد، أيضًا، وجوبَ التنديد بأيّ سلوك يسبغ على المهاجرين صورةَ العدو ويُجرِّدهم من إنسانيتهم و«يتركهم يموتون، أو يقمعهم، ويطردهم، ويحصرهم في مناطق فاقدي كلّ الحقوق»، مبينًا في هذا الصدد أن «التجريد من الإنسانية يستوجب الاستنكار»، ومطالبًا ببناء عالَم جديد، عالم ترابطي، «لا وَفْقَ شروط المجتمع وإنّما على أساس تضامن متعدد الأبعاد وقابل للتطور، وعلى أساس أخويات غير متوقعة وعرضية». هنا نص الحوار.



● مثلما هي حال شخصيات رواياتك السابقة، فالمهاجرون في كتابك الأخير «إخوة مهاجرون» لا تُحَدِّد ظُرُوفهم وحدها سيماتِهم بل هم يكشفون، علاوة على ذلك، عن علاقات السلطة والهيمنة. فأنتَ تربط، في هذا الكتاب، الوضعَ الحاليَّ للمهاجرين بالرأسمالية والنيوليبرالية اللتين يُمثل الربح الماديّ عقيدتَهما الوحيدة. فما الذي يميِّز الليبرالية الحالية؟ وما مشمولات هذه السلطة؟ وما الذي يتعرض إليه المهاجرون اليوم؟

■ النيوليبرالية هي عملية غادرة لاستنزاف إنسانية الإنسان. إنها تميل إلى تجريد الفرد من الطابع الإنساني، وقد نجحت في امتطاء صهوة عملية الفردانية التي كانت نهاية المجتمعات القديمة قد سرّعت من وتيرتها وقد عرفت كيف تجعل اليد الخفية للسوق تختطف الفرد المجبر على بناء ذاته وأخلاقياته ومفهوم العيش داخل ذاته وتختزله إلى مستهلك قهري. وفي الاستهلاك القهري تتلخص وتضيع كلٌّ من الرغبة الكبرى في الوجود والعيش والمصير إضافة إلى فكرة التضامن أو حسن الطوية والحياء الطبيعي.

كان الرابط الرمزي في المجتمعات القديمة يغذي كل ما يشكل إنسانية الإنسان. فهو لم يكن يشمل فقط تحقيق الأمن والشراب والغذاء لكن كان يضيف إليها الإحساس بالإلهي وطعم المقدس والمفهوم الوجودي الذي يمنحه كل من الفرح والصداقة والاحتفال والحب والمودة والهبة والمشاركة. وكان «العمل» نظامَ أنشطة تخلق مزيجًا من الإبداع والفرص وتحقيق الذات. في حين أن الرابط الرمزي النيوليبرالي يمحو كل الشعرية الإنسانية؛ إذ يلغي كل الوسائط ولا يُقدِّم، كعلامة وكرمز، للفرد المعزول إلا البريقَ الحالِكَ للربح الشامل وخبراته ومعاييره. لم تعد توجد وساطة رمزية بين الفرد والاقتصاد، ولا بين السياسة والاقتصاد، وإنما توجد فقط السلطة المطلقة للسوق وللأرقام وللخبرة وللحق. ومثال ذلك أن الحكومة الفرنسية الأخيرة ليست سوى تجميعًا لاختصاصيين تقنيين وخبراء. ضمان المستقبل اليوم لشخص عاديّ لا يتمثّل، فقط، في الحصول على الحاجات اليومية لكنه غدا تكديسًا لأكبر قدر ممكن من الكسب من دون مراعاة لأي أخلاقيات. فالوجود صار يعني أكبر قدر ممكن من الربح مهما كانت الوسائل لتحقيق ذلك. إن هذا هو ما يترأس تفرعات النظام البيئي الرقمي الذي نَعْلَق فيه

أكثر فأكثر، وهو ما سيكون بمنزلة غاية التقدم النيزكي للعلوم والنانوتكنولوجيات. سترى البشرية نفسها تتضخم عبر كل أنواع الرقاقات المعرفية لكن مع مخيال سينحصر في الربح فقط. لذا يجب التفكير في التالي: المنحدر من «الفرد- المستهلك- بطاقة- الائتمان» إلى «الروبوت- البيولوجي- المستهلك» مفتوح ومن دون وجود لأدنى نتوء يمكن تعليق المقاومات الجديدة عليه. في مثل هذا العالم، المُنَاقِض تمامًا لما هو حياتي، وشديد العدوانية لما هو حيويّ حقًّا، صار غير مرغوب في هذه الديناميكية الشديدة العمق إنسانيًّا مثل تدفقات الهجرة، هذه القوة الحيوية التي تنتشر فجأة والتي، لكونها بالغة البشرية، قد صارت مجهولة من طرف الجميع. علاوة على ذلك فالكوكب بأكمله ونظامه البيئي الحيوي وقعت التضحية بهما في سبيل النظرة العدمية القصيرة المدى للربح.

• تصف هذه السلطة بالبربرية وتستعمل كلمة «بربري» وتُعَرِّفها بعجز الإنسان عن تعرُّف ما هو إنساني فيه. فما مفهوم «البربرية» في إطار قلقك ممّا يتعرض إليه المهاجرون اليوم؟

■ أرى أن البربري ليس غريبًا عن ثقافة أو حضارة أو رؤية ما للعالم، وإنما هو الغريب عن الجهد الذي علينا بذله في أعماقنا لكي نكون أكثر إنسانية. اللاإنساني هو جزء من الإنساني وهو عنف الزواحف الكامن فينا الذي علينا كبح جماحه باستمرار. والبربرية كما أفهمها وكما أعتقد أنها موجودة هي جزء من «التجرّد من الإنسانية». إن التجرّد من الإنسانية هو مؤسسة شبه نظامية تقوِّض ما هو أكثر إنسانية لدى الإنسان. أبلغ مثال على ذلك العبودية التي مُورِستْ في جزر الكاريبي وفي الأميركتين. لقد تقلصت أزمة المهاجرين، التي هي مسألة إنسانية بامتياز، إلى كونها فقط معطى إحصائي- اقتصادي في إطار التخبط السياسي. وبما أن العقيدة الليبرالية مهيمنة على المخيال السياسي، فالسياسي العادي، ذاك العاجز أمام شرور الرأسمالية، لا يملك إلا أن يشرع في خلق ما هو غير إنساني فيه عبر تركه المهاجرين يموتون في البحر المتوسط أو أمام الجدران والأسلاك الشائكة التي ترتفع في عالمنا الغربيّ. لقد صار التغاضي عن الموت مربحًا سياسيًّا؛ لأنه يسمح للسياسي بتصوّرِ أنه نَصَّبَ نفسه حاميًا لنا من التزامنا الإنسانيّ؛ لأن ما غدا مقبولًا فقط، هو العلاقات التي ينظّمها السوق. والسوق، من جهته، يقوم بالشيء نفسه عبر إرساء الهشاشة، والبؤس، والدمار الفكري، ومحو الكرامة المشتركة التي كان قد تحدث عنها جورج أورويل، ورفع القيود ضد الجشع المالي والتجاري (الماركونتيل)... لو أنك استبدلت أطواق نجاة المهاجرين بقوانين عمل صغيرة ستفهم أكثر ما أرمي إليه. إن التدمير وإلغاء القيود المجتمعية والتغاضي عن الموت في عرض البحر تنبع من المبدأ نفسه أي: الربح الاقتصادي الشامل الذي يفرز ما هو مجرد من الإنسانية.

اللغة الإنجليزية التي وسعت إمبراطوريتها في جميع أنحاء العالم تحولت إلى كود تقني- تجاري وخسرت روعة لغة شكسبير. لن يصير بإمكان المتخيل العلائقي أن يلد إمبراطورية جديدة ما لم ترافقه، في العمق، شعرية مهيبة تغذي فكرة سياسية خيِّرة ومتواضعة ومنفتحة على المصاير غير المسبوقة

غريزة الهجرة

• كتابك مُشْبع بتصوُّر للتاريخ يجعل منه تراكمًا للأحداث أكثر من كونه تتابعًا لها أي هو نوع من تقليب صفحات تتّصِل فيها الطبقات التاريخية بعضها مع بعض. بينت كيف أن ما يبدو قد انقضى إنما هو لا يزال قائمًا تحت أشكال جديدة في الوضعية الحالية للمهاجرين. كيف تشرح هذه الوضعية من وجهة نظر التاريخ؟

■ إنّ غريزة الهجرة هي معطى مجتمعي قديم، فهجرة المجتمعات هي من كانت تنتج مجتمعات أخرى، وكانت تضمن بالتالي التوازن لمن كانت ترمي بهم بعيدًا من حياضها. لكنها، في الوقت نفسه، معطى جديد؛ لأن أولئك الذين هاجروا على مدى تاريخ مجتمعاتنا البشرية، الذين يهاجرون اليوم أيضًا، تحملهم رؤى وتصورات وأمنيات أو رغبات في عالَم جديد. كان كريستوف كولومبس مهاجرًا مسلحًا لكن المهاجرين العراة يقصدون العالم بحثًا عن لقمة العيش، أما المهاجرون المسلحون فهم

يندفعون لغزو العالم وفرض قناعاتهم الإطلاقية. لا يرحل المهاجرون العراة أو المعوزون أو الجرحى بحثًا عن غنيمة والتشفّي من الآخر، وإنما هم مسكونون بتلك الرؤى التي تتجاوز أقاليمهم الخاصة. إنهم يعتاشون من تلك الصور الداخلية التي تأتيهم من كل ما يقرؤونه أو ما يَشْتَمُّونه أو ما يشعرون به أو ما يجهلونه أو ما يتلقونه من العالم. فهؤلاء الذين يندفعون في كل ذلك التدفق غير واضح المعالم والذين يُترَكون ليموتوا في كل مكان هم مجموعة من غنٍ بالغِ الفرادة في مادّة العالم، وكل مستقبل هو غير قابل للاختزال لأي شيء آخر غير ذاته ويستحيل تمامًا توقعه. مهاجرو العالمية العراة، هؤلاء، هم منفيو العالم القديم، إنهم يمنحون ديناميكيات جديدة لمكونات مخيالنا القديمة؛ لذا يجب أن نغير رؤانا وأن ننظر إليهم بطريقة هي في الوقت نفسه بالغة العقلانية وشديدة الشاعرية مثل دوار اليراعات في ليل لا مخرج منه.

• ما شدّني على نحو خاص في كتابك هو منحك التجربة الرهيبة للمهاجرين بُعدًا آخر غير تجربة كونهم مجرد ضحايا. وقد كتبتَ: «ما نحسدهم عليه هو ما يقرؤونه من الآن فصاعدًا في كتابِ العالَم». أنت لا تعُدُّ المهاجرين فقط ضحايا لكن حاملين لتجربة غير مسبوقة لما هو عليه العالم وما هي عليه بعض إمكاناته ولمتخيّل مختلف عن العالم. ما الذي يمكن أن يميز العالم من منظور المهاجرين؟

■ سيكون عالمًا قابلًا للإدراك والعيش والتحقق والتنظيم بوصفه عالم امتلاء أفقي بالحياة، له من الإتيقا ما ينأى به عن العداوة وانعدام الرحمة، وبخاصة تلك الإنسانية العمودية التي بإمكانها أن تستغلّ كل النظم البيئية وفقًا لمصلحتها الخاصة فقط. في مثل هذا العالم ارتحال الجميع نحو/ عبر بعضهم يصير معطى أوّليًّا وأساسيًّا لا يتعارض مع أي استمرارية أو أي أمن جماعي. سيكون هناك «عالم الترابط» ومثل ذلك العالم سيعزز الحصة الشعرية للطابع الإنساني التي لا تتعارض مطلقًا مع الحياة، وسيعيد إرساء الشاعرية الإنسانية في عمق الغائية السياسية. إن ما سيجعل الأمر، بالتحديد، مثيرًا للاهتمام هو أنه عندما نعتمد الإنساني للعمل على الغائية السياسة ذاتها فنحن نعارض بالطريقة الأكثر راديكالية والأكثر حسمًا الشموليةَ النيوليبرالية التي يبدو لنا اليوم أنها لا تقهر.

• تُلفي في كتابك تثمينك للهجرة، وجعلك منها فرصةً لتعزيز الترابط بين الناس، ورفضًا منك صريحًا للخطاب الفرديّ الواحد. هذه القائمة حماسية جدًّا ويبدو لي أن لها نتائج شعرية وسياسية على حد سواء. هل سيكون لمفهوم الترابط، مثلما تتوسع في شرحه، مغزى سياسيّ نقديّ؟

■ كل ترابط إنساني يفترض امتلاءً بالعناصر التي تقوم بينها علاقة الترابط نفسها. وبلوغ الامتلاء يمر عبر تلك الإمكانية في أن نكون في اتصال والتقاء وفي تبادل مع الجميع وبشكل أفقي. فالفرد الذي سيمتلك مخيالًا علائقيًّا والذي سيعمل على بناء ذاته في علاقة ترابط ستَغْتَنى علاقتُه بتعدُّدِه الخاص، وبتعدُّد الإبداع الإنساني، وأيضًا بارتباطه بالحيوانات وبالطبيعة وبالاختلاف والكنوز اللانهائية المتولدة عن إنسانيتنا. سيؤثر فيه كل شيء، وسيشعر بأنه حارس كل شيء، ولن تتحقق ذاته إلا عبر حلم تحقيق الأفضل والأكثر تطويرًا للجميع. وهذه هي، في العمق، أكثر النوايا السياسية مهابَةً. نحن لا نحتاج، في الترابط، إلى ترديد مصطلحات «الأخوة» و«المساواة» و«البيئة» و«الهوية» ومن دون إخضاع أي شيء لنظام معيّن، كل شيء يتمحور وينتشر في إطار الفعل الترابطي ذاته الذي ينحصر وُجُودُه فيما هو أقدر على تنمية كل أشكال الوجود وكل الصيرورات.

• يبدو لي أن شعرية الترابط تلك موجودة بشكل محوري في كتابك. فما خاصياتها الأساسية، وهل يمكن أن تكون حاضنةً لشعريّة العالَم؟

■ فكرة الترابط تفترض في البدء علاقة إبداعية مع الذات. يبني المرء ذاته على احتماليات مفتوحة بالشكل الأكثر حيوية، ومن ثَمَّ، الأكثر غموضًا وبكل ما لا يمكن تصوره. سيفعل كل واحد ما في وسعه حسب الشدّة التي سيتعين عليه تحملها، لكن سيحيا كل واحد تلك المغامرة. والعالم سيُبنَى، لا حسب حُكّام المجتمع، لكن على أساس قاعدة التضامن المتعدد الأبعاد والتطوري وقاعدة الأخوة غير المتوقعة والعرضية؛ إذ إن ثنائيتي تضامن- عالم/ أخوة- عالم هما مرغوب فيهما أكثر من فكرة «مجتمع/ عالم»، كما أنّ العيش في إطار الترابط هو أكثر مدعاة للإعجاب من مفهوم «العيش معًا» الذي يتخذ غالبًا لهجات المجتمعات المحلية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة

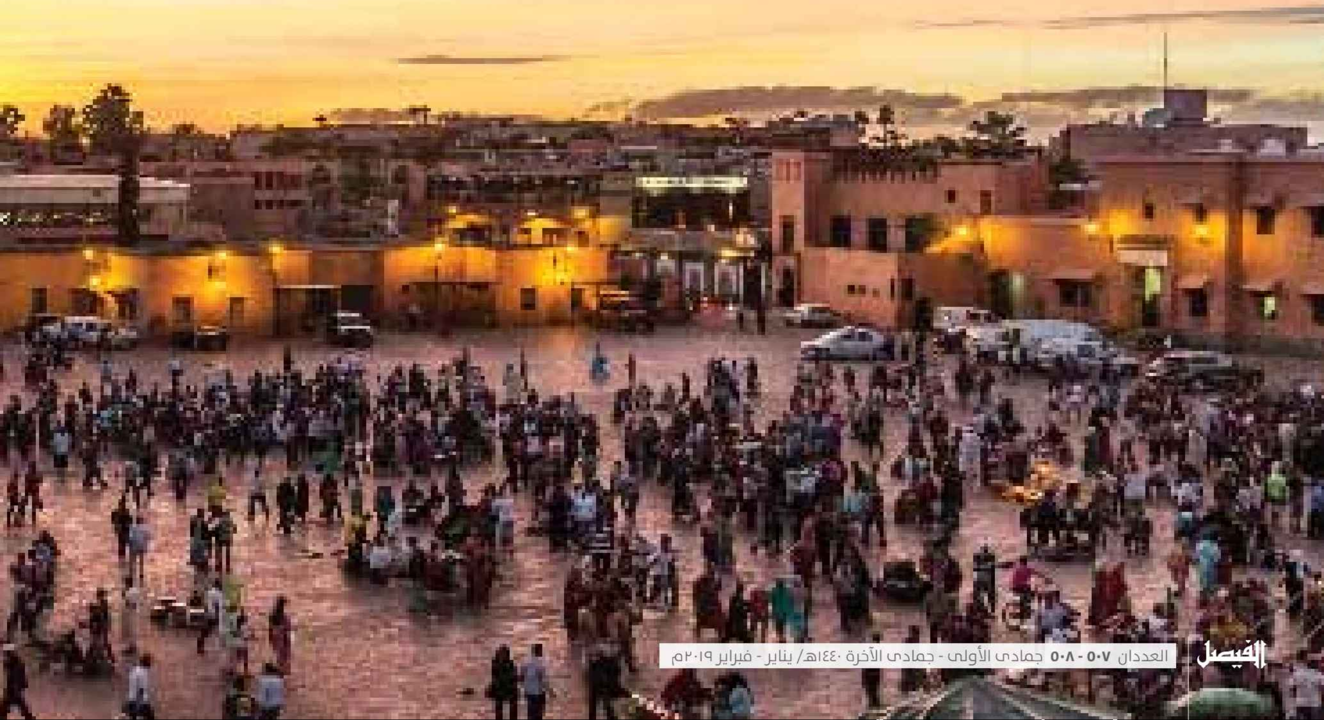


المدينة العربية.. إطلالة على العلاقات المتلاشية

إدريس مقبول باحث مغربي

في عالم يسمح لنا باللقاء بالآخرين، حيث هناك دائمًا مشاعر متضاربة بين الاندفاع والنفور، وحيث تظل الاختلافات التي يفرزها اقتصاد الرغبة في الاتصال وسياسة المشاعر في تدبير المسافات تنظم كل أشكال الاجتماع، يحصل أن ينشأ نسق يجمع أطرافًا متناقضة، تخرق مبدأ السببية البسيط، ليسأل الإنسان نفسه عن «أنس» الجوار المزعج، الأنس الذي يعطيك إحساسًا بأنك إنسان وسط غابة من الناس، تتساءل أحيانًا: «أين ذهب الناس؟ أين الذين كانوا يقلقون راحتي وينغصون عليَّ نومي ويحرمونني من قيلولتي؟ أين صراخ النساء وتعاركهن اليومي؟ أين جيراني الذين يتابعون حركات الناس اليومية وبالتفصيل؟» (شهرزاد صنهاجي، الأقحوان، ٢٠١٧: ٥٣).

يمنحنا تاريخ العلاقات تصورًا عن مد وجزر في خطوط التماس بين البشر، يمكننا من إدراك مبدأ الرؤية الاجتماعية التي تنبني عليها الاختيارات والميولات والتحيزات إزاء واقع «المعاناة»، وهو الذي يسمح لنا بمقابلة طرفي الفارق بين رؤية السائح الغريب ورؤية الرومانسي، فـ«السواح يصورون بآلاتهم، وأنا أصور بقلبي: بشر جعلتهم المعاناة لطفاء وأذكياء، ماذا يريدون أكثر من ذلك، العيش بسلام» (خليل النعيمي، مخيلة الأمكنة من نواكشوط إلى إستانبول، ٢٠٠٣م: ٣٧). العلاقات هي ما يعطي لحضورنا في الحياة معنًى، لكن هذه العلاقات لا تولد لتستمر إلى الأبد، هكذا هي طبيعتها، فقد تقاوم لتعيد تجديد خلاياها بعد أن تصدمها تحولات الزمن، وقد تستسلم للتلاشي، لتعطي الفرصة لظهور أخرى أكثر قوة أو أكثر وحشية أحيانًا.

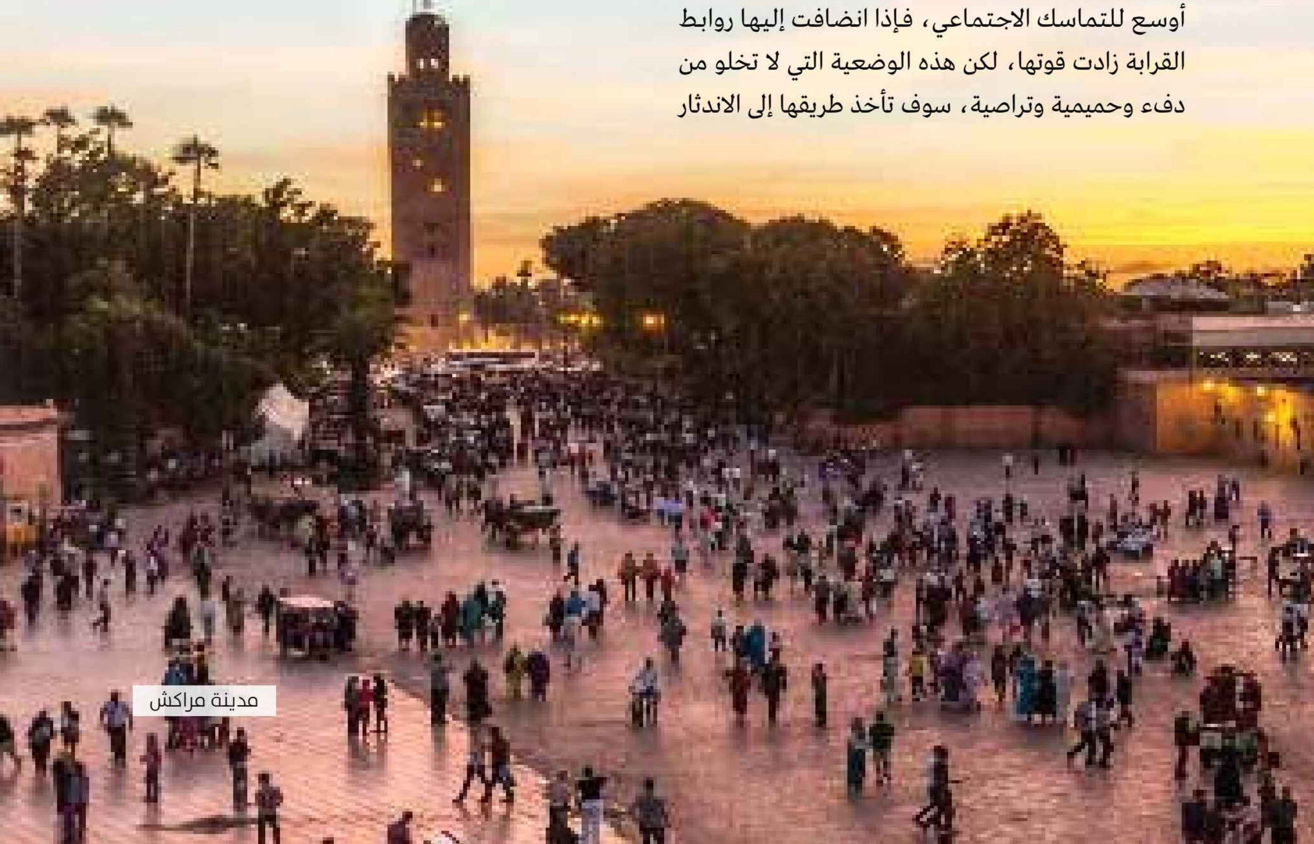


في نظام العلاقات التقليدية في المدينة العربية القديمة كان لعلاقات الجيرة سلطان يكاد لا يوازيه أي سلطان، نظرًا للقيمة الأخلاقية الموروثة عن «الجار» و«حقوق الجار» التي أكد عليها النظام الروحي والرمزي للمجتمع وقبله النظام القبلي والعشائري، ومع هذا السلطان تتوارى الحدود الفاصلة بين «المِلْكيات» و«الأنانيات»، فيعيش المجتمع في مساحة أوسع من المشترك الذي ينهل منه كل ذي حاجة، بل إن لسلطان الجوار قدرة على فتح المجال لتدخل «الكل» في شؤون «الكل» من دون تحفظ يُذكر ما دامت الحدود غير واضحة تمامًا لكنها اليوم بفعل «الذاتيات المستعلية» و«اللامبالاة» سياسة ترسيم «الحدود» التي أنشبت أظافرها في حياتنا العصرية جعلت «اجتماعنا» لا أحد فيه يكترث بأحد أو يهتم به في الغالب.

كانت علاقات الجيرة مقدسة قبل أن تتحول سطحية باردة، كانت بمنزلة الخيوط التي تربط وتوثق العلاقات الاجتماعية وتمتنها، كانت تشكل أُسَرًا خلفية موسعة تضاهي الأسر الطبيعية بل تفوقها من حيث التنوع والامتداد والاتجاه، تمنع الأفراد من أن يندلقوا خارج «النسق»، تمسكهم بقيم «الواجب» و«المعروف» و«الإكرام» و«التعاون»، كانت في النهاية تشكل إطارًا أوسع للتماسك الاجتماعي، فإذا انضافت إليها روابط القرابة زادت قوتها، لكن هذه الوضعية التي لا تخلو من دفء وحميمية وتراصية، سوف تأخذ طريقها إلى الاندثار والتحلل، فقد تخلت الأسر عن «دوائر الجيرة والقرابة كمرجعيات للقيم والعلاقات، وشاركت بدلًا من ذلك في تجمعات النوادي والرحلات والإطار المهني، وجميعها تستند إلى علاقات ذات طبيعة فردية، لا تشكل بأي حال مقدمة للتماسك الاجتماعي» (علي ليلة، النظرية الاجتماعية وقضايا المجتمع: آليات التماسك الاجتماعي، ٢٠١٥م: ٣٨)

أشكال التعايش

تخبرنا التجربة المعيشية لسكان المدينة العربية القديمة بأشكال من التعايش والتساكن بين الأفراد والطوائف والمذاهب، كانت هي القاعدة، ولم تكن المناوشات والخصومات والحروب إلا استثناءات في العصور الحضارية الذهبية، كان السنة والشيعة والدروز والإباضية وغيرهم من المذاهب متساكنين، وكان اليهود يعيشون قريبين في «مَلّاحاتهم» من المسلمين، وفي بعض الأحيان داخل أحياء المسلمين، وتجري بينهم معاملات ومقايضات وكل أشكال تدبير العيش المشترك، واليوم أصبحت الروح الطائفية تنفث نارها في أرجاء المدينة، باتت خبزًا يوميًّا، وبات الاقتتال ولغة التمييز



مدينة مراكش

العنصري والمذهبي والطائفي غالبة، وانعكس ذلك على العمران، بما يشبه تطييف العمران، ففي مدن عربية تعيش اضطرابات وحروبًا طائفية على سبيل المثال «أشارت مختلف الأسر إلى التهديدات المباشرة للحياة، وأعمال العنف بشكل عام، كأبرز الأسباب التي تدفعهم للفرار إلى المناطق المأهولة بسكان من نفس الديانة أو الطائفة؛ مما ساهم في تعزيز شعورهم بالأمان، إلا أن هذه العملية قد أدت لتأجيج الاختلافات الاجتماعية، بالإضافة إلى تقسيم المناطق السكنية وفقًا للمذاهب والانقسامات الطائفية» (حالة المدن العربية، تحديات التحول الحضري ٢٠١٢م، تقرير برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية، (الموئل): ٤٩).

قديمًا، الناس كانوا دائمًا قريبين من بعضهم وباستمرار في المدينة العتيقة (وهو دليل التماسك الاجتماعي)، يأكلون من طعام بعضهم «بحرارة» ويتبادلون المنافع والحاجات بلا قيود طبقية أو ثقافية أو طائفية، ولا يمكن أن يتصور أن يعيش الإنسان حالات «الوحدة»، فالمجتمع لا يترك فردًا من أفراده لـ«الوحدة» لتفترسه أو تنال منه، ولم يكن سبب اجتماع الناس أو لقاؤهم مناسباتيًا، بل كان كل حدث بسيط وتافه كافيًا ليجمع الناس ليسألوا عن بعضهم ويتدخلوا في أخص خصوصيات بعضهم ليشعر الفرد بقيمة «التساند» ومعها قدر من «الفضول» الذي قد يزيد أو ينقص بحسب الظروف والملابسات، وليمنعوا بذلك عنهم أسباب اليأس والعزلة القاتلة.. كانت الأولوية للاجتماعي وللمشترك قبل أن يغزو طوفان الفردانية العقول والنفوس والمساحات.

في سردية «مطر حزيران» لجبور الدويهي نقرأ استرسالًا يحكي عن جانب درامي من العلاقات التقليدية الناظمة للأفراد وما بات يتهددها من مخاطر في المدينة الحديثة، «حزينة أمي أيضًا بسبب الفسحة الواسعة أمام بابهم، ربما يسكن مكانهم من يحرم الجيران منها. ربما يؤجرون البيت عن قصد لمن يعرفونه خسيسًا يُسيّج الفسحة ويزرعها، فسحة تسبب بها تراجع غير مفهوم للبناء بضعة أمتار عن الطريق بينما فضل أصحاب المنازل الأخرى «أخذ حدهم» كاملًا وبالتالي فتح أبوابهم مباشرة على الشارع العام، «سهلة» بيت أبو جميل كانت ملعب الحارة الوحيد، قطعة الأرض «البور» هذه ملكهم



شارع المعز بالقاهرة

لكنهم لم يتصرفوا يومًا كأنهم أصحابها، فبقيت ملعبًا للجميع، كان والدي يقول دائمًا: إن في إمكانهم تسييجها ومنع أي كان من المرور فيها، لكنهم لم يفعلوا».

«لم يفعلوا» لأنهم مؤمنون «بقيم الجوار» و«بحقوق الجوار»، «لم يفعلوا» ببساطة لأنهم يحملون تاريخًا للصداقة والقرب ويجسدون قيم التقاسم والمشترك المجالي الذي يساهم فيه كل واحد بنصيب من أجل أن يلتقي الإنسان بالإنسان، ويساعد الإنسان جاره بسعادة غامرة، فاشتراك الجيران في مواجهة بعض الاحتياجات يؤدي إلى تدعيم العلاقات الإنسانية، كما أنه كلما زادت فرص التجاور المكاني بين الناس زادت معدلات تدعيم علاقات الجوار.

وتفيد الدراسات والأبحاث التي اهتمت بسوسيولوجيا الجيرة في المدينة وتأثيراتها وتأثراتها؛ بأن منطق «الحاجة» و«التعارف» هو الذي يحكم علاقات «الجوار» في الفضاءات التقليدية، ولهذا تكون قيمة الجوار أكثر وظيفية ووضوحًا في الفضاءات الشعبية، حيث يحتاج الناس لبعضهم، وتزداد هذه القناعة رسوخًا، «إذا ما عاينًّا غيابها الكُلّي في الأحياء «البرجوازية»، التي تبدو كأنها في غنًى عن مثل هذه القيم الاجتماعية، وهو ما يعني أنها قيم مرتبطة بالحاجة وتتولد عنها، فساكن الحي «البرجوازي» لا يعرف هوية جاره بصرف النظر عن مدة إقامته إلى جواره، أي جهل تام بمن لا يفصله عنه سوى جدار» (محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، ٢٠١٠م: ١٨٣).

تراجع مفهوم الجوار

مع مفهوم التجمعات الخاصة والمغلقة في المدينة العربية، والبوابات المحروسة والمراقبة، تراجع مفهوم «الجوار» و«الجيران» التقليدي بما يحمله من امتداد اجتماعي للعلاقات الاجتماعية يتجاوز حدود المنازل المتصلة بحاجاتها وأسرارها وأفراحها وأتراحها ويفتحها بعضها على بعض، ولهذا فقدت جماعات الجوار كما يقول عالم الاجتماع الأمريكي إزرا بارك في البيئة الحضرية الجديدة ما كان لها من مغزى في الأشكال البسيطة والتقليدية للمجتمع، كما أن «الحضرية» أضعفت ما كان للجوار وباقي العلاقات الوثيقة من قوة التي كانت تسم الجماعات الأولية، كما قضت على النظام الأخلاقي

مع مفهوم التجمعات الخاصة والمغلقة في المدينة العربية، والبوابات المحروسة والمراقبة، تراجع مفهوم «الجوار» و«الجيران» التقليدي بما يحمله من امتداد اجتماعي للعلاقات الاجتماعية يتجاوز حدود المنازل المتصلة بحاجاتها وأسرارها وأفراحها وأتراحها ويفتح بعضها على بعض

الذي كان يدعمها (Robert, Ezra Park.The City ; Suggestions for Investigation of Human Behavior in The Urban Environment,p p6).

يؤكد بارك أنه إذا رجعنا إلى «المدينة نجد أن مصطلح الجوار يكاد يحمل معنى واحدًا هو التقارب الفيزيائي في معظم الأحيان؛ لأن طبيعة العلاقات الحضرية التي تكتسي الصبغة الشخصية والسطحية في الأحياء المأهولة، راجع بالأساس إلى خصوصية الحياة الحضرية والتي تفرض هذا الضرب من العلاقات». اهتم علم الاجتماع أول أمره بملاحظة التغيرات التي طالت علاقات الجوار و«الجيرة» The neighborhood بالانتقال من مجتمع صغير إلى مجتمع كبير، ومن ريفي إلى حضري، ومن ما قبل صناعي إلى صناعي، وتمثلت هذه الثنائية عند عالم الاجتماع الألماني فيردناند تونيز من الجماعة إلى المجتمع، وعند إميل دوركايم في ثنائية التضامن الآلي والتضامن العضوي، وعند جارلس كولي من خلال ثنائية الجماعة الأولية والثانوية.

النمط الجديد من التحضر الذي ارتبط بدخول زمن «الصناعة» و«المجتمع الصناعي»، هو من يقف وراء التحولات الرهيبة في مجال العلاقات، بحيث جرى «استبدال العلاقات الأولية بعلاقات ثانوية وإضعاف القرابة وتدهور الأهمية الاجتماعية للأسرة واضمحلال الجيرة وتقوض الأسس التقليدية للتضامن الاجتماعي» (Louis Wirth, On Cities and Social Life; 1964; p80).

في الواقع هذا الانتقال، لم يكن سوى عملية محو قسري للخطوط القديمة للإنسان الذي بدأ تاريخه بمعرفة الإنسان والاقتراب منه ليصنع منه صورته.. جاره..



رسائل تبادلها فيصل دراج ومحمد ملص بين موسكو وباريس

المأساوي الجليل..
وفاء لزمن مضى كان يحتفي بالأحلام

الفيصل

تبادل الناقد الفلسطيني فيصل دراج والمخرج السينمائي محمد ملص الرسائل، خلال المدة الزمنية ١٩٦٨ - ١٩٧٥م. جمعت بين الاثنين صداقة منذ سنوات الشباب، عندما كانا يعملان معلمين في إحدى المدارس السورية. سيسافر فيصل دراج إلى باريس لإنجاز رسالة الدكتوراه، في حين اتجه محمد ملص إلى موسكو لدراسة السينما. تقذف الرسائل بقارئها في خضم تلك اللحظة الزمنية، بكل ما تموج به من قراءات واهتمامات وأفكار وأحلام وأوهام حتى. وتعكس الرسائل الاهتمامات التي كانت تشغل الناقد والمخرج السينمائي، في تلك المرحلة الباكرة، كما تحفل بأسماء الكتب والأفلام والأماكن.

«الفيصل» تنشر هنا مقاطع من بعض الرسائل التي تبادلاها، وأيضًا مقتطفات من مقدمة طويلة كتبها الناقد فيصل دراج، للكِتاب الذي يصدر قريبًا ويضم بين غلافيه الرسائل.

هذه رسائل عن (شباب) مضى، كان يرفض ولا يعيّن ما يرفضه، ويندفع إلى رغبات صعبة التحديد. وما بين الرفض، الذي كان له شكل العادة، والرغبات الأقرب إلى الأحلام، التبس الطريق، وهرب الوقت وغدا رخوًا، أكثر من مرة.

لم أكن أدري عن الرسائل التي تبادلتها مع محمد ملص، شيئًا كثيرًا. نسيتها مع أشياء أخرى، اخترقتها أربعون سنة وأكثر. فلست إنسانًا أرشيفيًّا، ولم تسمح لي حياتي، تلك المضطربة القلقة، أن أنظِّمها وأن يكون لديّ أرشيف. فالعناية بالأرشيف، كما العناية بالأحلام، تحتاج إلى حياة مستقرة. وقد رضيت بنشر هذه الرسائل، وفاءً لزمن بريء مضى كان يحتفي بالأحلام. ما يدعوني إلى ذلك ماثل، ربما، في سطوة الحنين التي تربطني، أو تربطنا، بزمن غريب، لم نكن نعلم أنه حافل بالمعجزات. فامتلاك حاضر يسير إلى المستقبل، يأخذ اليوم شكل المعجزة، وترويض الحاضر الذي يعيش في المستقبل، قبل أن يأتي، يثير اليوم الدهشة. كان هناك في الماضي عائلة موحَّدة، لم يسمح لها الحاضر أن تستمر كما كانت.

وعن هذه الرسائل القليلة، ينبعث مأساوي جليل، يضيء الفرق الشاسع بين بناء الأحلام واندثارها، تلك الأحلام التي كانت آباء لنا، وكنا أبناء لها، قبل أن يمر الزمن ويفصل الأبناء عن الآباء، ويحمل الأحلام، صامتة باردة، إلى مكان مجهول. يدور هذا المأساوي الذي أدعوه بـ(الجليل) في فضاء زمني طويل، عالجه التفكك والخيبة والانحدار. يتراءى في ذكريات الماضي ما كان وانصرف، مخلِّفًا لوعة وأسئلة محبِطة، أما ذكريات الحاضر فتتراءى فينا حيث المنصرِف: نحن، لا الذكريات البعيدة.

مدخل إلى صداقة

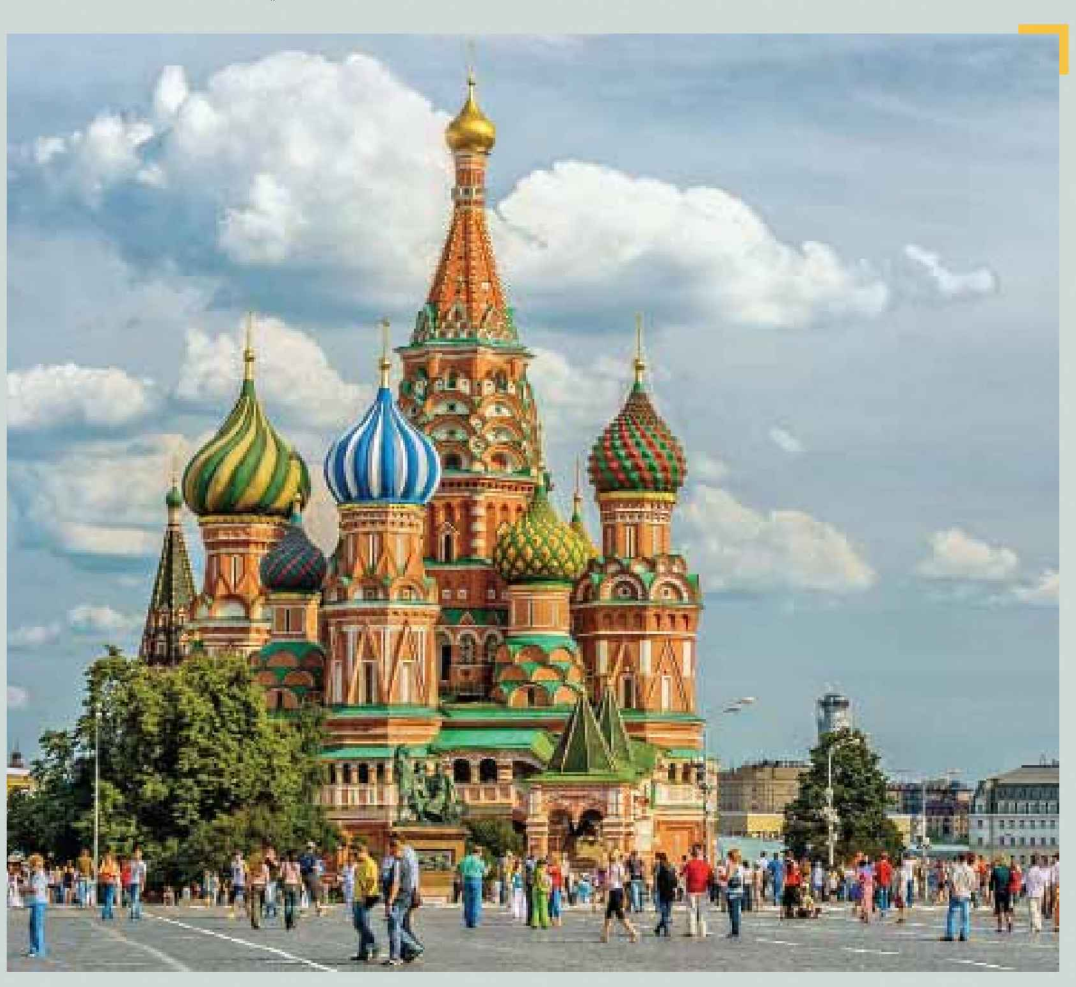
تبدأ صداقتي مع محمد ملص في خريف ١٩٦٨م، في مدرسة ابتدائية من دمشق القديمة، كما يمكن أن يقال. مدرسة قريبة من منطقة (باب الجابية)، في تاريخه القديم، ومن حي (الميدان)، العتيق المنغلِق على نفسه، وبينها وبين ساحة (الحجاز) مسافة سهلة. كنا نعلّم الصبية اللغة العربية والتاريخ، ونواصل تعليمنا الجامعي، ونعلم أننا نسعى إلى «العلم» قبل الجامعة وبعدها، وأن الجامعة بناء من نور... كان هناك (سطح المدرسة)، الذي يصعد إليه (الأساتذة) في الفُرص، ويتعارفون في بداية الفصل الدراسي ويتبادلون الكلام. على هذا السطح كان يقف، ذات خريف ١٩٦٨م شاب بسيط الأناقة؛ قليل الكلام يدعى: محمد ملص، يحمل في يده أوراقًا وينظر إلى اتجاه ما.

في هذه المدرسة، كما في مدارس ابتدائية أخرى، كان (المعلمون الشباب) يتعارفون بطرق مختلفة منها: الانتساب إلى الجامعة؛ إذ لكل معلم فرع علمي انتسب إليه، والكتب التي تُقرأ في أوقات الفراغ، وبعض الكلام الذي يشد بعض (المتحزّبين) إلى بعضهم، وكانت الأحزاب السياسية عملة متداولة في ذاك الزمان.

بدأ التعارف بيننا ثقافيًا، إن صح القول، فقد نظرت إلى الأوراق التي يحملها، ونظر إلى كتاب أحمله، لست أدري لماذا، كان عنوانه: «أرض البشر»، رواية مترجمة للفرنسي سانت أنطون أكزوبري، أصدرتها دار الكاتب المصري، التي كان يشرف عليها طه حسين، قبل إغلاقها. قال بصوت خفيض أقرب إلى الهمس: إنك تحب الأدب، قلت: أحب الروايات. قال: إنه يحب الأدب والسينما، ثم أكمل: أنه ذاهب إلى موسكو، لدراسة الإخراج السينمائي، ومستعد لبيع مكتبته التي تحتوي روايات وكتبًا فكرية... وإنه سيبيعها بثمن معقول. لم أكن أدري أن ذاك (السطح المدرسي)، المغمور بشمس خريفية، سيكون بداية لصداقة طويلة، ترتفع وتنخفض، وتتباعد وتتقارب، وتحتفظ ببعد حميمي. جاءت الصداقة، ربما، من تقارب طبعينا الظاهري، من ميل إلى الاعتكاف والبعد عن الآخرين، وربما أتت من خصوصية اللحظة الثقافية، التي تداخلت فيها سريعًا أصوات الكتب وصور الأفلام، وتوّجت باسم مدينة، كان له جاذبية في ذاك الزمان، هي موسكو.

اتفقنا على أن أقتني كتبه ومكتبته. كان لمحمد ملص فضيلة منذ البدايات، عنوانها: إتقان العمل خير من إتقان الكلام، فكان يقرأ كاتبًا، ويكتب قارئًا، ويتابع أفلام إيزنشتاين وتاركوفسكي وتروفو. لم يكن يميل إلى السينما العربية، ويحتفظ بدفتر مذكراته، الذي لا ينتهي، ويستشيره وهو يتأمل مشاريعه، التي قد يتحقق بعضها، بقدر ما يستشير طفولته، تلك الحاضرة الكثيفة المتمادية، المستعصية على النسيان.

كان محمد أكثر وعيًا مني، وهو يعود مرة بعد أخرى إلى



المأساة الفلسطينية، ويرتبك أمام الإجابات محتميًا (بلغة رمزية)، في زمن أيديولوجي مسيطر أدمن عبادة اليقين وتبسيط الأسئلة المعقدة، منذ أن اعتقد (الكثير من العاقلين) أن رحيل الاستعمار يستدعي، بلا تعب، معركة ذي قار... وإذا نظرنا اليوم إلى ذلك الجيل الطموح القلق الصادق الذي تكوّن، ثقافيًّا، أو اقترب من (خياراته الوطنية الكبرى) في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، أي الجيل الذي أنتمي إليه أنا وملص، وجدنا أنه واقع بين هزيمتين تاريخيتين: هزيمة ١٩٤٨م التي أودت بفلسطين، وحرب ١٩٦٧م، التي أرادت الانتصار لفلسطين وانهزمت قبل أن تنصرها... والمحصلة مثقف يلتف حول ذاته، يسمع ويرى ويعرف، ويظل ملتفًّا حول ذاته، إلى أن يصبح هذا (الالتفاف الذاتي) منهجًا في الحياة. كان ملص يوقظ هذه الذات ويسائلها، وهو يعود إلى طفولته في فلمه «أحلام المدينة»، ويعود إليها مجددًا متوسلًا ذكرياته عن والده الراحل مبكرًا في فلم «الليل». عاد ملص إلى ذكريات الصِّبا، في رواية وحيدة عنوانها: «إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب»، حيث الصبيُّ السوريُّ الناحلُ يجاوِر لاجئين فلسطينيين، وحيث الصبي، الذي أصبح شابًّا طويل القامة، يعبِّر عن ارتباطه الدائم بشعب سقطت عليه مأساة مدوِّية، يُدعى: الشعب الفلسطيني.

فيصل دراج

الرسائل

موسكو ١/٥، ١٩٦٩م

ذاكرة شهرين من الزمن.

بعيدًا عن الأفكار والنظريات؛ المثير بالنسبة لي خلال متابعتي للحياة في موسكو؛ هو أن النتاج الفني ليس في متناول الجميع فقط؛ بل مثار اهتمام ومتابعة من الجميع أيضًا، وأنه ليس موجهًا لشريحة محددة. فالباليه كفنٍّ مثارُ اهتمام الجميع. بالطبع يحتل الاتحاد السوفييتي مكانة دولية مهمة في هذا الفن؛ وأسماء رواده وراقصيه معروفة. فهم رواد برعوا بإخلاص صوفي عجيب في تفانيهم؛ كالراقصة الرائعة بليسيستسكايا التي تؤدي هذه الأيام عروضها الأخيرة لتجاوزها سن الأربعين.

> **فيصل دراج:** بالنسبة لدراستي جيدة. بدأت هذا الأسبوع بتحضير الدكتوراه وعنوانها: «الدِّين ومشكلة الاغتراب عند ماركس»، وعلى هذا فأنا مضطر لقراءة ما له علاقة بالدِّين وبالاغتراب، مشكلة الاغتراب تأخذ أهمية كبرى الآن

لقد أحب الناس هنا هذه الفنانة وقدرها؛ وتوّجها كراقصة أولى لمرحلة طويلة؛ ولأدوار عديدة؛ ومنها «بحيرة البجع» بالطبع. لقد أحسست بمتعة كبيرة في تصفحي لصورها في أدوار عديدة؛ وفي الوقت ذاته شعرت برهبة تشدك إلى عالم أكثر نقاءً وروحانية لما تتركه في النفس من أن الإنسان يكون أكثر سعادة حين يجد نفسه؛ مهما كان الثمن الذي يدفعه من جسده وأعصابه وعمره؛ والذي لا يمتلكه إلا مرة واحدة في الحياة.

صديقي العزيز!

لقد أتى شتاؤنا وشتاؤنا قاس. ففي هذا الليل وصلت البرودة إلى حد أن تجمد الماء في أنفي. بي حيرة من الصور في داخلي؛ وبي رهبة من الرؤى الجديدة... بي خوف من تفتيت تجربتي وإعادة رصفها بقوة جديدة وعمق أكبر. وبي شعور بالحاجة للإطلال على الماضي كله، لكني أحتاج أن أمتلك نفسي. فالتجربة الراهنة في هذه الغربة وفي هذا البلد مثيرة وغنية، وتدفعك لاحتضانها بعمق.

يقول عبدالوهاب البياتي في «هبوط أورفيوس»:

« وينام الناس في أسحارها دون قبور

كالعصافير على حائط نور

وأنا أحملها فوق جبيني من عصور لعصور

أرتدي أسمالهم... أنفخ في ناي الوجود

الطريق أمامنا يا صديقي شاق وصعب. الأهم أن نعود دائمًا لأنفسنا ونحاول التأكد من أن أحاسيسنا حقيقية وأصيلة. طريقنا أن نكتشف وسط الجدران المحطمة، ومن خلال أنقاضها، فكرًا وطريقًا. حتى يكون وجودنا تعبيرًا عن موقف يماثل في أخلاقيته وصدقه استمرارنا كوجود حي. تبقى هناك قضية قادرة على أن تستنزف الحياة من داخلنا... هي أن نحيا وأن نستمر في الحياة بصورة لا تتطابق مع مواقفنا الفكرية ولا تشكل ردنا على انفعالاتنا النفسية والروحية من هذا العالم.

محمد

باريس ٢٠/٣، ١٩٧٠م

صديقي البعيد!

الساعة الآن الواحدة ليلًا، المدينة تغوص منهكة في بحر الليل. أضواء الشارع باهتة، أشعر بغربة عميقة، فأغوص في

معطفي، وأصرُّ نفسي وأمشي بثقل وبطء.

هذا اليوم أرسلت هدية إلى والدتي بمناسبة عيد الأم، الأم والغربة وأمطار باريس والليل تحقن قلبي مصلًا باردًا ثقيلًا، فأشعر أنني مبلل بالأسى. كنت قبل قليل أتجول في الحي اللاتيني لأزجر عدم الرضا بقضم متوالٍ لسندويتش تونسي: وأتسكع أمام الحوانيت ومخازن الكتب. عندما يكون الإنسان في البيت يتمنى أن يكون في غابة، وحينما يصل إلى الغابة يتمنى أن يرجع إلى البيت. تذكرت هذا وأنا أسير في الحي الشهير. لا يجمّل هذه المدينة إلا نهر السين، الذي تسبح فيه بهدوء أضواء المدينة المختلفة، فأقف ثوانيَ لأتساءل: هل يسبح السين في عالم من الأضواء، أم تسبح الأضواء في السين.

الليل للغريب مخيف، مُطارد كريه، ذئب كاسر وسفاح، أنحني وأنوء تحت سقف الليل القاسي، ثم يجثو الإنسان ماشيًا، يموء ويموء من جرح عميق دماؤه لا ترى.

العالم شرائح متعددة، المترو يزحف باردًا أمامي. سكير عجوز، يروي لي عن حبه لجولييت، ثم يشرب نخبي، يقول في صحة من لا يصغي إلى قصة حبي، ثم يقول لي من جديد: هل يمكنك أن تغني بلا كلمات، فيبدأ بترديد لحن بحبل صوته، الذي يعلو ويهبط، ثم يلهث، ويسترد لهاثه ليقول لي:

ألا ترى أنني أغنّي بلا كلمات... الرجل يقول: إنه يشرب بصحة صديق له بعيد، كان دائم الغضب والعبوس، وحين جاءه الموت ابتسم. أنتقل إلى مترو آخر، المرأة التي تقطع التذاكر، عجوز جاوزت الخمسين، تقول لي: لا تبدو مرحًا، فالشباب لا هموم له!

أقول لها: شاب بلا أرض، إنسان لا وجه له، تسألني:

أليس لك أرض؟

فأجيب:

لا! فأنا لاجئ فلسطيني، إن هذا محزن إذن يا سيدتي! الهموم لا علاقة لها بالعمر، إنها مشكلة ظروف، شروط لا أكثر.

شاهدت فلم سام بيكنبا الأخير «كلاب القش» إنه فلم رائع، كنت أريد أن أكتب لك عنه ولكنني متعب، ومتعب أيضًا من جميع أنواع الكلاب التي تتجول في الشوارع والمكتبات والبيوت.

قرأت كتاب لبولجاكوف اسمه «شيطانيات وبيوض منذرة بالسوء»، لم يعجبني، سأكتب لك عنه قريبًا، وسأرسل لك قريبًا مجلة الطليعة.



محمد ملص

رحلة إلى ڤيلنوس (بلا تاريخ).

فيصل العزيز!

دعني أحدثك عن مغامرتي في الخروج من موسكو؛ والسفر بعيدًا عنها.

كان صديقي «أليغبيز» الليتواني؛ قد دعاني لزيارة مدينته «ڤيلنوس». فعاد إلي اليوم منتصرًا؛ وهو يلوح ببطاقة القطار. لقد استطاع أن يتجاوز ضرورة الحصول على الفيزا المترتبة على الأجانب مثلي؛ إذا أرادوا التحرك أبعد من خمسين كيلو مترًا بعيدًا عن موسكو.

أحس بشيء غامض يجعلني مترددًا في هذا السفر. وفي الوقت ذاته لدي شيء من الفضول يجعلني أتعلق به. فتعلقي هذا يعود إلى رغبة عارمة للهروب من موسكو؛ والبحث عن شيء جديد! كما أن «ڤيلنوس» تتردد في داخلي كشيء جميل؛ ولها في نفسي دلالات وصور.

ما إن عاد أليغبيز هرعنا إلى محطة القطار على الفور، حيث لم يكن قد بقي إلا دقائق قليلة لتحرك القطار. وركضنا إلى الرصيف الطويل لنلحق بعربتنا. فلم يكن أمامنا إلا أن ندلف أي عربة لنصير أخيرًا داخل القطار الذي بدأ بتحركه.

لكن هذا كله لم يكن يعني بالنسبة لي؛ أننا قد تجاوزنا الصعوبات لتحقيق هذه الرحلة؛ وكان لدي الشعور بأنه ما يزال أمامي الكثير.

كان المساء الآن في أوله بعد. السماء رمادية تمنح هذا المساء شيئًا من البهاء. وعَبْر نافذة العربة كان بياض الثلج المفروش على الجانبين يتربع على الأمكنة بسطوة.

أقف وراء النافذة وأترجرج مع الاهتزازات الرتيبة، مشدودًا إلى رؤية الأشياء وهي تمر من أمامي وتبتعد، ثم تهرب، فتتولد في داخلي إيقاعات من التشوق لم أكن قد ألفتها بعد.

رائحة العربة تتربص في داخلي كطعم لسفر طويل؛ لم أعتده في حياتي. فشعرت بتوجس من هذه العتمة؛ التي بدأت تزحف بسرعة وتبدد الصور التي تعبُر من أمامي.

رحلة القطار ستستغرق الليل الطويل كله. فالمسافة حوالي الألف كيلو متر؛ مما جعلني أحس أني هارب بحق، ومدفوع وراء مغامرة خاصة. فقد تمردت على الحق المسموح لنا كأجانب بالسفر خارج موسكو من دون إذن رسمي. وتركت الدوام والدروس في المعهد. وتواطأت مع أليغييز بأنه في حال الإمساك بنا، فكرة ساذجة لتبرير هذه الجريمة؛ بأن أدعي حاجتي تصوير لقطات في أحياء ڤيلنوس القديمة، التي كان يحدثني عنها أليغييز والتي بدت لي تشبه دمشق القديمة، التي يجب علي تصويرها في فلمي القادم. لذلك كان لا بد من زيارتها لاستطلاعها مبدئيًّا.

ساد الظلام الآن كليًّا.

باريس.. أوائل عام ١٩٧٢م

عزيزي محمد

من الغريب والجميل في الوقت نفسه، أن يكون لفكرينا منحى واحد، فقد كنت أفكر هذا الأسبوع بما تفكر فيه أنت، وربما في رسالتي التي أرسلتها إليك منذ يومين، تجد ملامح مشابهة لما تقول في رسالتك. لا شك أن هذا المسار الذي سارت فيه صداقتنا؛ ناتج عن سببين، أولهما أن معرفتنا قامت على قاعدة ثقافية، وأن كلًّا منا لم يرَ من الآخر إلا جانبه الثقافي.

إن ذلك الإلحاح على البعد الإنساني والأصيل هو شيء رائع. مشاكلي هذا العام؛ لم تُتِح لي وقتًا لرسائل متكاملة، مشاكل نفسية ومالية وعاطفية، حياة بلا منطق قائمة على الرهان والمغامرة أفسدت لي كل العام الفائت.

ربما أن رسائلي كانت إليك مجدبة؛ لأن عالمي الثقافي والنفسي هذا العام كان إذا أردت يا صديقي مجدبًا. استولى عليّ حنين إلى الأهل والعائلة ودمشق، وإلى المعلّم الابتدائي الذي كنته.

في هذا الجو الخانق ضاع ماركس وضاع البحث وفقدت أشياء كثيرة. الآن تركت تولوز، لكني تركت فيها تسجيلي، مع كل ذلك أصبحت في السنة الثانية؛ أي الأخيرة من الدكتوراه. وأنجزت ٤٠٪. والحقيقة أن عملية تراكم الثقافة



يا صديقي مسألة لم تعد تجذبني، لا أجد فعلًا شيئًا جديدًا.

قرأتُ ماركس أولًا ومن دون عمق، ثم ركضت لاهثًا لقراءة عالم الثقافة المعاصر. غارودي بكل موضوعية مفكر خفيف صنعه أولًا دعاة الأحزاب الشيوعية، ثم صنعته من جديد دُور النشر البرجوازية، وفي كلا الحالين كان صورة مصنوعة ليس فيها أي شيء حقيقي. ماركوزه ما خلا كتابه العقل والثورة؛ يقدّم تمارين ثقافية، تزويج ماركس وفرويد، البولوني آدم شاف، شارح بسيط وسيّئ لماركس.

أدرجت في الفهرس حول الأطروحة ٢٠٠ (مفكر) وكلما انتهيت من أحدهم زاد احتقاري لعالم الفكر وزاد احترامي لماركس. في عالم الماركسية المعاصر، وإذا أردت منذ لينين حتى الآن؛ لا نجد أكثر من ثلاثة أسماء تستحق لقب مفكر أو فيلسوف ماركسي هم: غرامشي، وجورج لوكاش، ولويس آلتوسير على الرغم من قلة إنتاجه.

بالنسبة لقدومك إلى باريس تخبرني طبعًا قبل قدومك، بالنسبة لإنسان غريب لا يعرف باريس ولا يعرف اللغة (يَهْلَك) وينفق يوميًّا (١٠٠ ف) على الأقل، أما حالك فهو غير ذلك. يا صديقي تحتاج فقط إلى الوصول إلى باريس. بالنسبة للطعام والشراب والنوم والدخان والمواصلات أنا أؤمّنها لك بكل رحابة صدر، ولا شك أننا سنقضي وقتًا ممتعًا وسنتحدث في أشياء كثيرة؛ وسنرى أشياء كثيرة. ونحن في انتظارك.

دمت لي أخًا وصديقًا.

موسكو ١٠/١٠، ١٩٦٨م

صديقي!

بدأت أغوص في بحار مبهمة. فأنا أتوق إلى فراق الأشياء التي كانت مزروعة في داخلي. لقد غادرتني مدينتي وتركتني مثقلًا بالأحاسيس اللّزجة، فصارت اللحظة الحاضرة أشبه بإبرة الحاكي تنغرس بي، وهي تقول: إن هذه الطائرة ذات المحركات الأربع، تحملك الآن وهي لا تدري أتطير بك أم بعد لحظات ستطير معها. وحين لاحت موسكو بوجهها الليلي بدت لي كغول يفتح بطنه الكبيرِ ويبتلعني، وأخذ لهاثه يبعث القشعريرة في جسدي. وفي الصباح أخرجتني أرنبًا في عالم من القطط. يعجز عن أن يفهم أي شيء من حوله، فلم يتبقَّ لي بعدها إلا الحيرة.

ها أنذا يا صديقي أجول في شوارع موسكو! وبعدها لن يبقى لي إلا أن أقضي الساعات الطويلة، بحثًا للعثور على البيت الذي وضعنا فيه؛ حيث سنعيش وسنتعلم وننام داخله.

> **محمد ملص: أستاذي العجوز فيلونوف مدرس المونتاج الذي عمل مع إيزنشتاين وكان شريكًا لكوليشوف مكتشف المونتاج في السينما، بعد أن شاهد المواد المصورة في سوريا لفلمي؛ خرج من صالة العرض ودمعة على طرف عينيه؛ وقال لي: فاحت لدي رائحة الواقعية الجديدة الإيطالية!**

يعود الليل، ثم يعود من جديد، فلا ينبعث في داخلي إلا صوت هذا الارتطام الغامض. فأبدو كمكوك عتيق يسعى أن ينسج شيئًا ما... لقد ثملت بالأحاسيس إلى حد أني لم أعد أدرك كُنْهها. قد يتوهم أحدنا أنه اكتشف نفسه، وأنه (يعرف ما يريد)، لكن ذلك يبقى رهنًا بالارتطام الحقيقي مع العالم في مرجل الحياة الذي يغلي. عندها يعود ويرى أن ما عرفه عن ذاته، يترجرج في تلك الحرارة.

فماذا ستفعل؟

تملّكتني لحظة شوق غامرة للخلاص من ذلك الإبهام الذي استقبلَتني به موسكو؛ لأبدأ بتذوق طعم هذه الغربة... وموسكو تستعد لاستقبال شتائها القاسي.

يتناهى إليَّ الآن صوت موسيقا بروكوفييف فتهب حبيبات القشعريرة على جلدي. ويمّحي من ذاكرتي الدوران العبثي للأسطوانة السوداء.

في رواية «الوضع البشري» لمالرو، ثمة صورة لذاك الألم الذي يشبه هذا الألم المتقوقع في داخلي وأحاول الخلاص منه... في تلك الرواية يموت الأبطال، لكن لكل منهم ميتة خاصة به. الإرهابي العقائدي (كيو) يموت ويتحول جسمه إلى شظايا تلطم سيارة (تشاي كان شيك)، أما (تشن) الذي يعي أنه قد فقد نصفه الأسفل، وأن الشرطي المرتزق الذي يلكزه ككتلة لحمية مبهمة، يتساءل:

هل قُتل تشاي؟ يموت كيو! وتموت ماي بموت حبيبها. ويموت الأب بموت ابنه... فلا يبقى إلا الألم من الوضع البشري.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الجمرة سائسُ الليل

نصوص قصيرة جدًّا

عبدالله السفر كاتب سعودي

أيّها الربّان! في غير أوانها،
تُبتلَى بالحكمة.
جفت الأخشاب، وتوارت الأسلاب.

**

وَيْلَكَ! آزِرْ.
(«في سكّة التايهين». عاليًا، رفعَ صوتَ الأغنية ودلَّى قدميه في المعمعة).

**

يعتنيّ بسخريته جيدًا كأعزّ الأولاد.
(يجب أن تستمر الحياة. يجب!).

**

تلك النافذة المواربة، يعرفها النسيم.
بخَفَرٍ يمرُّ بها، يقبض من العطر والزرقة ما سوف يتبختر به عندما يصل إلى الجبال.

**

نودِيَ إلى المزاد.
تداعَى الهِلْكةُ وبُسِطَتْ شجرةُ الزقّوم.

**

كالغصن مالت وانفلتت.
جفَّت الريحُ، والأرجوحةُ لها خشخشةُ حديقةٍ مهجورة.

**

امضِ يا قابضُ لإمرك. المنجلُ في يدك.
أنت الحصّادُ والموسمُ تَلَعَ الرقبة.

**

الجمرةُ سائسُ الليل.

**

لا الكهف ملجأ ولا البحر مفر. ثمة رحابةٌ من تحتك. ثمّة نبعٌ. آه لو تعرف كيف تعود، وتضرب بقدمَيِ الطفل.

**

العطشُ الفاتن لغةُ الظل.
ارتشفْ برفق وأوغلْ في تؤدة.

**

المِسرجةُ تطوف.
حنانُ الضوءِ وهدأةُ الظلّ.

**

ما أكثر نُسَخك وما أقلّك.

**

يا أيّها الأمل! كن أعمى وأقبِلْ عليّ.

**

ما لهذا العمر يركض وفي قفزاتٍ وحشية؟

**

كم في هذا الفراغ من فردوس!
اعبرْ إليه. لا تخف ولا تتردّدْ.

**

تكلّمَ الرمادُ.
غابَ الاسم، وتفتّت الصورة.

**

يا خيرَ جليسٍ
أسألك ورقةً بيضاء
وهامشًا غيرَ معطوب.

**

الريشةُ على هواها وتدّعي الريح.

**

ملتاعٌ بجرّةٍ فارغة.
مَن يردُّ إليه ولو حفنةً من رمادِهِ الضائع.

**

وهل كانت حياتك غير هذه الطائرة الورقية؟
اشتبكتْ خيوطُكَ وقليلُكَ ينفد.

**

سُدًى منك كلُّ هذا التحديق.
إنَّ البرقَ لا يخيّم.

**

لا تلوموا الظل؛
فقد أدركتْ قلبَهُ التجاعيد.

**

«تفرق كتير»* طعامُ الليل وصلاتُه.
نجمتُهُ العالية. فليستمرّ الليل.
فليستمر.

——

*الفنانة نجاة.

**

من الخزانة المنقوبة في جدار الليل،
تسلّلتْ «عشقت الليل»*؛ فسِلتُ حتى آخر الأعضاء.

——

*الفنان طلال مداح.

**

هذا بابُ الليل. لا يَفتح إلا لحنجرةٍ عفيّة؛ تدير المفتاحَ وتدير بابَ الليل.
اندلعتِ «الناس المغرمين»* تقتلعه اقتلاعًا.

——

*الفنان محمد عبدالمطلب

مَجَازٌ مُرْسَل

عبدالرحمن مقلد شاعر مصري

لا يَتذكرُ كَيفَ هَوَى
يُمكنُ أنْ دَرجُ البَيتِ
لم يتلقَّ خُطاه
ويُمكنُ أن كانَ
يصعدُ بين سَدِيمٍ وآخرَ
واختفتِ الجَاذبيةُ
أو كان يَقرأُ
من شُرفةِ البيتِ طالعَة
وتَوهمَ أن الحياةَ تَمدُّ يديها
فسامحها
واغتَوى بالسقوطِ على مهلِه

رُبَّما ظَنَّ أن فتاةً مُمَددةً
فوق عُشبِ الحَديقةِ
فارتاحَ في ظِلِّها
ربما خَدعته دموعُ صبيٍّ
فأرفقَه فوق كفَّيه
ثم استوى كالملاكِ المُعَلقِ
لكن ربَّ العرائسِ أرخَى حبائِلَه
فاستقرَّ على الأرضِ

لا يتذكرُ كيفَ هَوى
غيرَ أن المُدَّدَ في الرَّملِ
مُحتَفيًا بانتشاءِ السُّقُوطِ
ومُكتفيًا بالدَّويِّ الذي أفزعَ الطيرَ
يعرفُه جيدًا

ذاتَ يومٍ تسلقَ كَابُوتَ سَيارةٍ
وارتَوى بالرزَازِ الذي تَحملُ الرِّيحُ
وانتبهتْ لثمارِ يديه مَلائِكةٌ هائمونَ
وأخرجَ من صدرِه الأُغنياتِ
وحين سقَاها
سُلافَةَ أعصابِه
أورَفتْ
ونَما كَرمُها وتَمددَ
مُصطحبًا ظِلَّه أينَ سَارَ

وأدركَ أن بساتينَ قَائمةً
في رياض تَجليه
موشكةٌ أن تَضيعَ
ويذهبَ ريحانُها
وأن منازلَ مَعمورةً
تتوكأ على خَيطِ نُورٍ أَخيرٍ
وتَبهتُ في العَينِ
تَرحلُ عن نَهرٍ تَتدلى عليه
ليغسلَ أقدامَها

أينَ سارَ
رأى سِربَ ظبائه يَتداعى
كأن رؤوسَ شياطينَ تنهشُه
وتهدُّ البساطَ الذي كان يحملُ
«بلقيس» كُلَّ صباحٍ
لتشعلَ مرآتها خارجَ الكونِ

يسألُ من أمسكَ الماءَ عند ينابيعه
لم يَشأ أن يسيرَ
وراءَ حصانِ «ابن ذي يَزنٍ» *
ليجيب الصدى وحده
واستهام ثمانينَ حولًا
يراقبُ فعلَ الزمانِ بأعضائه
ويزيلُ من الرُّوحِ أثقالَها
كلما خَفَّ
واصلَ معراجَه
ورأى نِسوةً يفترشنَ
فراديسَ أجسادِهنَ
يُطوقْنه كلما ارتابَ أو ضَلَّ
يُشعلنَ نَهدينِ من فِضةٍ
يجلوانِ الظَّلامَ
ويسبقْنَ خطواتِه كالحُداءِ القَديم
ويُصبحنَ حقلًا من «النَّرجسِ الغَضِّ» *
فيمدّ عينيه
إن مسَّ مثقالُ ذَرٍّ من الرَّملِ
إيقاعَه

أينما لاحتِ الذكرياتُ
يُجمِّعن آثارَه
ويكنّ حبيبتَه
حين مرَّ على بيتها
واستراحَ قليلًا من القَيظِ
أسفل شُباكِها
ورمَتْه برائحةِ العِطْرشَانِ
فأغلقَ أنفَيْهِ
مُحترسًا أن تَزولَ
وأين تلوحُ له الذكرياتُ
يَكنَّ طُيورَ الخَزَانةِ
بين يَدي أُمه
ويُنسينه أن رحلَته
لا طريدَ لها
أو يُناسبُها جَبلٌ سوف يأوي إليه
لِيعصمَه من تَذكرِ كَيفَ هَوى

*سيف بن ذي يزن، وفق سيرته الشعبية المتداولة في مصر، ذهب لمنابع النيل في الحبشة، وركب حصانه إلى الشمال، وتبعه الماء حتى المتوسط، فنشأ نهر النيل.
*أبو يزيد البسطامي

مجرد رغوة

إرناندو تييث كاتب إسباني

ترجمة **محمد الفولي** مترجم مصري

لم يلق التحية لدى دخوله. كنت أمرر أفضل شفراتي على المسن وحينما تعرفت إليه بدأت في الارتجاف، إلا أنه لم يلحظ الأمر. استمررت في تمرير الشفرة لكي أخفي ما حل بي. شرعت في تجربتها فوق طرف إبهامي وتأملتها مجددًا أمام الضوء. كان في تلك اللحظة ينزع حزامه الملغم بالطلقات الذي تدلى منه غمد المسدس. علقه فوق أحد مسامير الشماعة ووضع فوقه قبعته العسكرية.



أدار جسده بالكامل لكي يتحدث معي، وأثناء فك رابطة عنقه قال لي: «حرارة الجو مثل الجحيم. احلق لحيتي»، ثم جلس على المقعد. احتسبت أن عمر لحيته أربعة أيام. أربعة أيام في بعثة لمطاردة أهالينا. بدا وجهه محروقًا ومدبوغًا بفعل الشمس. شرعت في تجهيز الصابون بدقة. فصلت عدة قطع منه وتركتها تسقط في الوعاء ثم بللت الفرشاة بقليل من الماء الفاتر وبدأت في لفها. سريعًا ارتفعت الرغوة.

- لحى الشباب في الكتيبة لا بد أن تكون طالت مثل لحيتي.

واصلت تحريك الرغوة.

- لكن أتعرف؟ الأمور سارت معنا على ما يرام. اصطدنا الرؤوس الكبيرة. بعضهم سيأتون قتلى والبقية على قيد الحياة، ولكنهم قريبًا سيفارقونها جميعًا.

سألته: «كم أسرتم؟»، فأجاب: «أربعة عشر. كان علينا التوغل كثيرًا للوصول إليهم، لكنهم الآن يدفعون الثمن. ولن ينجو منهم أحد.. نهائيًّا».
أرجع جسده على المقعد حينما شاهد الفرشاة مغطاة بالرغوة في يدي. كان

ينقص وضع الملاءة عليه. في الحقيقة كنت مرعوبًا. أخرجت ملاءة من الدرج وعقدتها حول عنق زبوني. هو لم يتوقف عن الحديث. كان يفترض أنني من أنصار النظام.

- كان يجب أن تتعظ القرية مما حدث في ذلك اليوم.

أجبته بالموافقة وأنا أنهي ربط العقدة حول مؤخرة عنقه السمراء التي فاحت منها رائحة العرق.

- قل الحقيقة.. هل كان جيدًا؟

«جيدًا للغاية».

هكذا كان ردي وأنا أعود للفرشاة. أغلق الرجل عينيه بطريقة تنمُّ عن الإرهاق وانتظر وهو على هذه الشاكلة المداعبة المنعشة للصابون. لم أجده قط قريبًا مني بهذه الطريقة. جمعتنا لحظة واحدة في ذلك اليوم الذي أمر فيه القرية كلها بالاصطفاف داخل باحة المدرسة لمشاهدة المتمردين الأربعة وهم معلقون هناك، لكن عرض الجثث مبتورة الأطراف كان يمنعني من التركيز في وجه الرجل الذي يدير كل شيء. ذلك الرجل الذي كان الآن يجلس بين يديّ. لم يكن وجهه منفرًا في الحقيقة. أما اللحية، التي أظهرته أكبر سنًّا بعض الشيء، لم تكن سيئةً على مُحَيَّاه. كان يدعى توريس.. النقيب توريس.

هو رجل صاحب خيال لأنه.. مَنْ ذا الذي قد يخطر على باله تعليقُ جثث المتمردين العارية، وعرض كيفية بَتْر أجزاء معينة منها بالرصاص؟ بدأت في فرد الطبقة الأولى من الصابون وواصل هو إغلاق عينيه.

- سأخلد للنوم قليلًا وأنا مرتاح البال لكن في المساء سيكون هناك الكثير من الأمور التي يجب القيام بها.

رفعت الفرشاة وسألته بعدم اهتمام زائف: «إعدام بالرصاص؟».

- شيء من هذا القبيل ولكنه أكثر بطئًا.
- كلٌّ؟
- لا. بعضٌ منهم بالكاد.

واصلت مهمتي في تغطية لحيته بالصابون. ارتعشت يداي مجددًا. لم يتمكن الرجل من إدراك الأمر وهذه كانت نقطة تفوقي، ولكن كنت أرغب -لو كان الأمر في يدي- ألا يأتي. شاهده الكثير من أهالينا على الأغلب وهو يدخل، ووجود العدو في المنزل يفرض أوضاعًا معينة. كان يجب عليَّ أن أحلق هذه اللحية مثل أي لحية أخرى بعناية ودقة فائقة، بل كأنها لحية أحد زبائني الدائمين، مع الاعتناء بألا يخرج من المسام نقطة دم واحدة، وألا تضل الشفرة اتجاهها عند أي من التجاعيد الصغيرة، ومع الاعتناء بأن تظل البشرة نظيفة ورطبة ومصقولة، وبأنه لدى تمرير ظهر يدي عليها لن أشعر ببقاء ولو شعرة واحدة. نعم. أنا ثوري يعمل في الخفاء ولكن أنا أيضًا حلاق ذو ضمير فخور بمهنته وهذه اللحية التي لم تهذب منذ أربعة أيام كانت تتطلب مجهودًا كبيرًا.

أمسكت مُدْيَة الحلاقة ورفعت ذراعيها بزاوية مائلة وحررت الموسى وبدأت في العمل من أسفل أحد السالفين. كانت الشفرة تتجاوب بصورة مثالية مع شعر اللحية الذي بدا صعب المراس وقويًّا. لم يكن طويلًا بصورة كبيرة، لكنه كان كثيفًا. بدأت بشرته في الظهور رويدًا رويدًا والشفرة تصدر صوتها المعتاد وعليها تراكمت بقايا الصابون المختلط بالشعر. أخذت استراحة لتنظيفها، أمسكت بالمسنِّ مجددًا وبدأت في تمرير الشفرة، فأنا حلاق يفعل ما عليه جيدًا.

فتح الرجل عينيه، بعد أن بقيتا مغلقتين طوال تلك المدة، وأخرج يده من تحت الملاءة وتحسس تلك المنطقة في وجهه التي بدأ الصابون يَمَّحِي من عليها وأمرني: «ستأتي في السادسة هذا المساء للمدرسة»، فسألته مرعوبًا:

- هل سيكون الأمر مثل ما حدث في ذلك اليوم؟
- ربما يكون أفضل.
- ما الذي تفكرون في فعله؟
- لا أعرف حقًّا، لكننا سنحظى ببعض التسلية.

أرجع جسده مجددًا نحو الخلف وأغلق عينيه. اقتربت منه رافعًا شفرة الحلاقة وسألته بتوجس: «هل تفكرون في معاقبتهم جميعًا؟

- نعم جميعًا.

كان الصابون بدأ يجف فوق وجهه. وجب علي الإسراع. نظرت نحو الشارع عبر المرآة. لم يكن هناك شيء جديد: مشتريان أو ثلاثة بمتجر البقالة، ثم نظرت إلى الساعة. كانت تشير إلى الثانية وعشرين دقيقة. استمرت الشفرة في الهبوط، الآن من السالف الآخر ونحو الأسفل. هذه لحية كثيفة وجذابة يجب أن يتركها تنمو مثل بعض الشعراء أو الرهبان. ستبدو جيدة على وجهه. لن يتعرف إليه الكثيرون، وقلت لنفسي: إن هذا سيكون أفضل له

وأنا أواصل بنعومة نحت كل قطاع العنق؛ لأنه في هذا المكان كان يجب التحكم في الشفرة بحذر، لأن الشعر على الرغم من عدم استطالته، كان يلتف في دوامات صغيرة. هي لحية مجعدة والمسام الصغيرة قد تنفتح وتخرج نقاطًا دامية. يرتكز اعتزاز الحلاق الجيد مثلي على ألا يحدث هذا لأي زبون وهذا كان زبونًا جيدًا.

كم من أهالينا أمر بقتلهم؟ كم من أهالينا أمر بقطع أوصالهم؟.. من الأفضل عدم التفكير في الأمر. لم يكن توريس يدرك أنني عدوه. لم يكن يعرف هو هذا الأمر أو يعرفه الآخرون. كان هذا سرًّا بين قلة قليلة، تحديدًا لكي أتمكن من إخبار الثوار بما يفعله توريس في القرية وما يخطط له في كل بعثة لاصطيادهم. لهذا سيصبح من الصعب جدًّا تفسير أنه كان بين يديّ وتركته يرحل حيًّا مهذب اللحية بكل هدوء.

كانت لحيته قد اختفت تقريبًا بالكامل. بدا أكثر شبابًا؛ بأعوام أقل من تلك التي دخل بها. أظن أن هذا الأمر يحدث دائمًا مع الرجال حينما يدخلون ويخرجون من صالونات الحلاقة. مع حركة شفرتي كان توريس قد استعاد شبابه. هذا حقيقي؛ لأنني حلاق جيد. الأفضل في هذه القرية وأقولها من دون غرور.

المزيد من الصابون هنا عند أسفل الذقن وفوق عقدة الحنجرة وفوق هذا الوريد. ما هذا الحر! ربما توريس يتصبب عرقًا مثلي، لكنه ليس خائفًا، بل إن درجة صفاء ذهنه تجعله لا يفكر فيما سيفعله هذا المساء مع السجناء. أنا على النقيض من هذا، وتلك الشفرة بين يديّ، بينما أنحت وأصقل هذه البشرة وأتجنب خروج الدم من هذه المسام مع العناية بكل حركة، لا يمكنني التفكير بصفاء. ملعونة هي الساعة التي جاء بها لأنني ثوري إلا أنني لست قاتلًا في الوقت الذي كان يسهل فيه قتله كثيرًا! إنه يستحقه. هل يستحقه؟ لا.. ما هذا بحق الشيطان! لا أحد يستحق أن يضحي آخرون بأنفسهم ليصبحوا قتلة. ما هو المكسب؟ لا شيء.

سيأتي آخرون وآخرون وهم سيقتلون هؤلاء، وهؤلاء سيقتلون غيرهم وسيستمرون ويستمرون حتى يصبح كل شيء بحرًا من الدماء. ربما يمكنني قطع هذا العنق، هكذا.. زاس! لن أمنحه وقتًا للشكوى ولأنه يغلق عينيه فإنه لن يرى بريق الشفرة أو بريق عينيّ، ولكن أنا أرتعش مثل قاتل حقيقي. ستتفجر الدماء من هذا العنق على الملاءة وفوق المقعد وعلى يديّ وفوق الأرض. سيتوجب علي إغلاق الباب وستنساب الدماء الفاترة التي لا يمكن محوها أو احتواؤها على الأرضية حتى الشارع مثل جدول قرمزي صغير. أنا واثق من أن ضربة قوية مصحوبة بغرس عميق ستجنبه أي نوع من الآلام. لن يعاني.. وماذا سأفعل بالجثة؟ أين ستُخفى؟ سيتوجب علي الهرب وترك أشياء كثيرة واللجوء بعيدًا.. بعيدًا جدًّا، ولكنهم سيلاحقونني حتى يمسكوا بي.

«قاتل النقيب توريس. ذبحه أثناء حلاقة لحيته. جريمة جبانة» وعلى الجانب الآخر سيقال: «منتقم الأهالي. (اسمي) اسم يجب تذكره. كان حلاق القرية. لم يكن أحد يعرف أنه يدافع عن قضيتنا». ما هذا؟ سفاح أم بطل؟ كان مصيري يتعلق بحد هذه الشفرة. يمكنني إمالة يدي قليلًا وتثبيت الموسى بعض الشيء وغرسه وسيتجاوب الجلد مثل الحرير، مثل المطاط، مثل جلد الغنم. لا يوجد ما هو أرق من جلد الإنسان والدماء دائمًا موجودة هناك وعلى أتم استعداد للتفجر. شفرة مثل هذه لن تخونني، ففي النهاية هي أفضل شفراتي.. لكن لا أرغب في أن أصبح قاتلًا. لا يا سيدي. أنت جئت من أجل الحلاقة وسأكمل عملي بشرف، لا أرغب في تلطيخ نفسي بالدماء، فقط بالرغوة ولا شيء غيرها. أنت جلاد وأنا لست سوى حلاق. ولْيبقَ كلٌّ في مكانه. هذا هو الحل: كل في مكانه.

أصبحت الذقن نظيفة ومنحوتة ورطبة. اعتدل الرجل لينظر لنفسه بالمرآة ومرر يديه عليها وشعر بها منعشة وجديدة. شكرني وتوجه نحو الشماعة لأخذ حزامه ومسدسه وقبعته العسكرية. كنت شاحبًا للغاية وشعرت بقميصي مبتلًّا. أنهى توريس ربط حزامه وعدل من وضع المسدس في غمده ومرر يديه بصورة تلقائية فوق شعره ثم ارتدى القبعة العسكرية. أخرج من جيب سرواله بعض العملات ليسدد ثمن الخدمة وبدأ في السير نحو الخارج. توقف على العتبة للحظة ثم استدار نحوي ليخبرني: «قالوا لي: إنك ستقتلني. أتيت للتحقُّق من الأمر. القتل ليس سهلًا. أعلم جيدًا لماذا أقول لك هذا»، ثم خرج نحو الشارع.

الأصل

بسام جميل كاتب فلسطيني

سمعت صوت زجاج يتكسّر بطريقة لم أعهدها من قبل، لم يكن تكسّرًا بل تفتتًا، وكأنه يعود إلى ما كان عليه، قبل أن يصير زجاجًا. حاولت تنظيف ما استطعت منه، لكن معظمه تسرّب واختفى في الشقوق الطولية للسجادة البلاستيكية التي تفترش أرض غرفتي. ولأنني كسول بطبيعتي تركت السجادة كما هي دون محاولة لرفعها وتنظيف الرمل المتسرب فيها ومنها، نهاية الأمر أنا مطمئن للرمل أكثر من الزجاج وهو لن يجرح قدميّ رغم أنني أتنقل حافيًا في غرفتي، وفوق هذا فقد أجد محارًا وحجارة ملونة في غرفتي.

أعددت قهوتي، بطقوسها الصباحية المعتادة التي لا أغفل عن أي من الخطوات فيها، أملأ الدلّة بالماء البارد عوضًا عن الإبريق الكهربائي، وأنتظر غليانه لأضيف حبيبات القهوة وأتلذذ بالرائحة المتصاعدة إلى ذروة اللسعة الحادة التي تجتاح أنفي، أغمض عينيّ وأنا أشهق رائحتها التي لا تحدث في اليوم الواحد مرتين، أملأ رئتيّ بمؤونة النهار من اللذة التي تحدثها رائحة القهوة إن احترمت قواعد إعدادها، التوقيت ودرجة الغليان وخفوت النار من تحتها. لم يتبقَّ عليّ إلا احتساؤها لكن الأمر كان مختلفًا هذا الصباح، فما إن فتحت الخزانة الصغيرة التي أضع فيها الفناجين حتى انهال الرمل منها.

بدا غريبًا أن يحدث هذا فعندما كُسرت المزهرية وفرط عقدها مع موقع اتكائها، ظننت أنها صناعة صينية رديئة، لتتفتت على هذا النحو، لكن هذه الفناجين من زجاج المورانو الإيطالي وقد حافظت عليها أمي من سنوات.

تركت القهوة في مكانها، مذهولًا وبحكم العادة أشعلت سيجارتي الأولى متوجهًا نحو الشرفة، شعرت بالرمل يتسرب بين أصابع قدميّ من تحت الباب الخشبي الذي لا زجاج له، وأفق المدينة أمامي بدا كصحراء قاحلة، لا وجْهَ شبهٍ بينه وبين الأفق الذي غادرته للنوم ليلة أمس.

كأن كل شيء يعود لأصله قبل تفاعله مع الأشياء الأخرى. لكن كيف نجا هذا البيت الذي أسكنه؟

سألت نفسي قبل أن أهبط السلالم وأخرج من البناء لأصعد تلة صغيرة وجدتها أمامي، لكن يبدو أنه لم ينج أيضًا، فقد عاد صوتٌ كانهيارِ الزجاج لمسمعي، انهار البناء بأكمله هذه المرة، مُحدِثًا زلزلةً عميقة في كياني، أنا الذي غادرته للتوّ، أخذ الحديد الذي فيه يسيل كالماء ويغرق في الرمل الكثير من حولي.

لم أكن خائفًا بل تعاظم حدسي بأنها العودة إلى الأصل.

بدأت أذوب وأتبخر، وآخر ما أتذكره، هو رأس طائر يحاول أن يشرب ماء عيني.

السنوات الرائعة

راينر كونتسه كاتب ألماني

ترجمة: سوار ملا مترجم سوري يقيم في ألمانيا

أعترفُ أنني قلتُ: صحن الكعك. أقرُّ كذلك بأنني أجبتُ موافقًا على سؤالِ الابنِ إن كانَ عليه أن يضع كاملَ الكعكةِ في الصحنِ. ولا أنكرُ أن الكعكة كانت تحتلُّ ثلاثة أرباع طاولة المطبخ.

إذن، أليس عليَّ توقُّع أن يدركَ طفل ذو عشر سنوات ما المقصود بصحن الكعك؟

راقبتُه حين غسل يديه ومن ثمّ خرجتُ لأرحِّبَ بأصدقائي الذين دعوتُهم لتناول «كعكة البطاطا»؛ فكعكة البطاطا الطازجة المصنوعة في مخبزنا شهيَّة بحق. ولمّا عدتُ ثانيةً إلى المطبخ، كان الابنُ جاثيًا أمام الطاولةِ، وعلى صحنٍ بالكادِ يزيدُ حجمًا عن «صحنِ الفنجان» كانَ قد صنعَ برجًا من شطائر البطاطا، سيبدو بجانبه برج بيزا المائل شديدَ الاستقامةِ. لم أتمالك نفسي، وصرختُ في وجهه هائجًا: ألا تجد أن الصحنَ صغيرٌ جدًّا بالنسبةِ للكعكةِ!

فاتكأ الولدُ على الطاولةِ واضعًا خده عليها، مراقبًا الصحنَ من زاويةِ نظر جديدة. الآنَ ينبغي أن تكون أدركتَ أن الصحن لا يُناسب هذه الكعكة، قلتُ. لكنَّها مناسبة! أجابني. كان قد أفرغَ الطبقَ الأول تمامًا وأسندَه إلى ساق الطاولة، والطبق الثاني كان على وشكِ أن يُفرغ بدوره. آنئذٍ رحتُ أتساءلُ بصوت عال: ماذا عساه أن يصبح كائنٌ يضعُ كعكةً تبلغ مترًا مربّعًا على صحن فنجان، دون أن يتردّد لحظةً ويفكّر بأنّها بالغة الصغر!

حينها كان أصدقائي قد دخلوا من البابِ وانتهى الصبي من تثبيت برجه. «ماذا يمكن أن يصبحَ الصبي؟» سألَ الأوّلُ، بعد أن سَمِعَ كلماتي. «لديه حاسَّة توازنٍ مذهلِة. فإمَّا سيدخلُ مجال السيرك، أو سيصبحُ بَنَّاءً».

تمشَّى الثاني حول «البرجِ» هازًّا رأسَه. «أينَ عيناكَ بحقِّ السَّماء؟» سألني. وفي تلكَ الأثناء انتبهتُ إلى أن كلَّ قطعَةِ كعكٍ قسَّمتُها كانت بدورها مقسَّمةً إلى أربع قطعٍ، كما لو كنا عجائزَ بلا أسنان. ربطَ الصديقُ أمر الولد بسياقات أعمقَ وصلاتٍ أوسع؛ قائلًا: «ألا ترى الفنانَ الكامنَ في داخل هذا الصبيِّ؟»؛ «فالولدُ يمتلك شجاعة الإقدام على ما هو غير مألوف، شجاعة أن يفعلَ ما لم يُرَ بعد؛ إنَّه يربطُ الأشياءَ ببعضِها لدرجةِ الإدهاش. لديه قدرةٌ خلّاقة. ربَّما يصبحُ في المستقبل شاعرًا، من يدري».

«بل ربَّما يصبح جنديًّا مناسبًا، أو حتى جنديًّا عبقريًّا» قال الثالثُ، الذي قاطعته على الفور: «جندي؟ ولِمَ يصبح جنديًّا» -سألتُه معرِّضًا نفسي لخطرِ ألا أتمكّن فيما بعد من إزالةِ هذه المفردات من ذاكرة الولد، الخطر الذي كان متوقَّعًا حين أسهبَ الصديقُ في تذكُّرِ الزمن الذي قضاه في الجيشِ- فأجابَني: «جندي مناسب؛ لأنَّه قادرٌ على تنفيذِ أكثر الأوامر غباءً، وجندي عبقري؛ لأنَّه سينفِّذها بطريقة تجعلُ الشيءَ الغبي في الأمر جليًّا، باديًا للعِيَان. رجلٌ مثله يمكنه أن يكونَ نعمةً لفرقتِه بأسرها».

تمنّيتُ حينها ألا يكون الصبي قد فهمَ معظمَ ما قيل. وفي المساءِ جلس القرفصاء على السرير، عند قدَمَيْ شقيقته، سائلًا نصيحتَها لما ينبغي عليه أن يصبحَ في المستقبل: بهلوانًا، بَنَّاءً أم شاعرًا. لم يأخذ خيارَ أن يصبحَ جنديًّا في الحسبان، ربّما لأنه حينذاك سيتوجَّب عليه أن يكونَ مرؤوسًا، كما هو حاله مع أبيه.

مُذاك صرتُ أفكِّر جيِّدًا في الذين سيصبحون ضيوفنا، قبل أن أنتقدَ أحدًا من أبنائي.

نظام

الشابّاتُ والشبّان الجالسون على مقعد في زاويةٍ من المحطةِ الفارغة عائدون لتوّهم من حفلة جاز. توقّفوا سريعًا عن التحدُّث، وراح كلُّ واحد منهم يضعُ رأسَه على كتفِ مَن بجانبِه، هكذا واحدًا بعد الآخر.

القطارُ الأوّل سينطلقُ في تمام الرابعة وست وأربعين دقيقة.

شرطيّان من شرطة النقل برفقةِ «كلب شبيرد» مربوطٍ بحبل، دخلا من البابِ متوجّهين نحو المقعد، وحين وصلا شدّا النائمين من سواعدِهم: «إمّا تجلسون باستقامةٍ، أو تغادرون المحطّة، فالنظام هنا ضروريٌّ!».

«ولمَ النظام؟» سأل أحدُ الشبّان، بعد أن همَّ واقفًا:
«فها أنتَ ترى أن كلَّ واحد منّا استردَّ رَأْسَه وعدّله على الفور».

«اسمع إن تواقحتَ فستختفي بلمح البصر، أتفهم؟»
ومضى الشرطيَّان مبتعدين، فاستدار الشبّان متكئين على الجانبِ الآخر. بعد مضي عشر دقائق عادت الدوريةُ وطردتهم من المحطةِ.

في الخارجُ كان المطرُ ينهمرُ ناعمًا، ومؤشّر الساعةِ الضخمة يهتزُّ عند الواحدةِ كالهراوة.

العصيان

- ماركوزه؟ أنت، لديك كتاب لماركوزه؟ آهٍ، أتعيرني إياه؟
- في هذا الكتاب يمحصُ ماركوزه الفلسفةَ منذ ست مئة سنة قبل الميلادِ حتى وقتنا الحاضر، قلتُ.
- لا عليك، لا تقلق حيال ذلك.
- لكنّ ألفين وخمس مئة سنة من الفلسفة، لَهُوَ أمرٌ جللٌ. قد يعوزُ شابَّةً في السادسة عشرة بعض الاطلاع حتى تتمكّنَ من الأمرِ، أجبتُها.
- مع ذلك، يجب أن أقرأ هذا الكتاب.
- أعطيتُها الكتابَ؛ قائلًا: سيؤسفني حقًّا إن وضعتِ الكتابَ جانبًا بعد الصفحة الثانية مُصمّمةً ألا ترجعي إليه ثانيةً أبدًا.
- آهٍ ماذا تقول! بالتأكيد لن يحدث ذلك، طالما أنّه كتابٌ لماركوزه.
- لكنّكِ تعرفين أنه ثمة اثنان يحملان ذاتَ الاسم، أي «ماركوزه»؟
- ما الذي تقصده؟ أليس هذا هو ماركوزه، الذي فجَّر انتفاضات الطلبةِ؟
- أنت تقصدين «هيربرت ماركوزه». لكن هذا هو «لودفيغ ماركوزه». إنَّه يعالج في هذا الكتاب الجوانب التي تجعلُ من البشرِ بشرًا.
- آه. أدارت نظرَها نحو مؤخرة الكتاب، مردفةً: حسنًا، إذا كان الأمر هكذا، فأنا لم أعد أحتاج الكتابَ.

مناشير

لنفترض، قالت لي: إنه بإمكانك أن تصنعَ منشورًا؛ ترى ماذا عساكَ كنتَ ستكتُب فيه؟

وأضافتْ، بعد أن رأتْ جبيني يتغضَّن:
«إنَّه مجرَّد سؤال لا أبتغي بطرحِه أيَّة بلاهةٍ. ثم أليسَ الأمر مثيرًا!».

- «ماذا سأكتبُ؟ لا شيء» قلتُ.

«ثمّة شيءٌ آخر غير الكتاباتِ يجب أن يوزَّع بين البشر».

- «وماذا عساه يكون هذا الشيء؟»
- «عليَّ أن أفكّر في ذَلِكَ بدقَّةٍ».
- «إذًا فكّر جيّدًا»، أردفتْ.

ذو السنوات السبع

في كلتا يديه يحملُ مسدَّسًا دوَّارًا، وأمام صدرِه تتدلَّى لعبةُ الرشّاش.

- تُرى ما رأي والدتك بهذه الأسلحة التي بحوزتك؟
- هي مَن اشترتْها لي!
- ولمَ؟ ما الحاجة إليها؟
- من أجل الأشرار.
- ومن هو الخيِّرُ؟
- لينين.
- لينين؟ من يكون هذا؟
- يفكِّرُ بمشقَّة، لكنه لا يجد إجابةً..
- ألا تعرف من يكون لينين؟
- إنَّه القائد.

ذو السنوات الست

يطعنُ الجنودَ - الدُّمى بإبرةٍ.
يغرزُها في بطونِهم حتى يخرجَ رأسُها من ظهورهم.
يغرزها في ظهورهم إلى أن يخترقَ رأسُها صدورهم، فيسقطون أرضًا.

- ولمَ اخترتَ هؤلاء بالتحديد؟
- هؤلاء هم الآخرون.

هذه نصوص منتخبة من كتاب يحمل عنوانًا ساخرًا: «السنوات الرائعة»؛ يقصد بهذا الكاتب المولود سنة ١٩٣٣م في مدينة صغيرةٍ في ولاية ساكسونيا، تلك السنوات «غير الرائعة» التي عاشها في «جمهورية ألمانيا الديمقراطية». يلقي كونتسه في هذا الكتاب الضوء على الأحوال الحياتيّة العصيبة التي مرَّ بها سكان ألمانيا الشرقية الواقعة تحت سطوة الأيديولوجيا، والغارقة في وحل الاستبداد طوال عقودٍ من الحرب الباردة. هذه النصوص مستلهمة من تجارب حقيقيّة عاشها الكاتب فدوّنها في كتاب لاقى بدوره نجاحًا باهرًا.

قصيدة إلى القمر

ألفريد دي موسيه شاعر وكاتب فرنسي

تقديم وترجمة عبدالله الطيب قاص ومترجم سعودي

كان ذلك في ليلة داكنة
رأيت القمر
فوق برج الكنيسة المصفَرّ
مثل نقطة فوق حرف الآي.
أيها القمر..
أي روح داكنة.. تمشي بك في الظل
مربوطًا إلى رسن
بوجهك المستدير.. وصورتك
الجانبية؟
هل أنت عين السماء ذات العين
الواحدة؟
أي ملاك حزين..
ينظر إلينا
تحت قناعك الشاحب؟
ما أنت.. سوى كرة!
أو عنكبوت.. ضخمة جدًّا
تتدحرج..
بلا أرجل.. ومن غير أذرع!
هل أنت - فيما أظن -
وجه ساعة.. حديدي قديم..
يعلن الوقت
للملعونين في الجحيم؟
في رحلتهم عبر جبينك
هذه الليلة..
هل هم يعدّون
كم تبقّى لهم من خلود؟
أهي دودة..
تلك التي تلتهمك..
فيستطيل قرصك الداكن..
كهلال منكمش؟

رومانسية أم باروديا؟

ولد الروائي والكاتب المسرحي والشاعر الرومانسي الفرنسي ألفريد دي موسيه في باريس عام ١٨١٠م، وهو أحد أكبر ثلاثة شعراء فرنسيين في القرن التاسع عشر مع لامارتين وهوغو. في شبابه، تعرف إلى الشاعر فكتور هوغو وانضم إلى مجموعته كشاعر رومانسي واعد. في عام ١٨٣٠م، نشر كتابه الأول بعنوان: «قصص من إسبانيا وإيطاليا»، وقد حقق الكتاب من فوره نجاحًا باهرًا. في المقابل، أثار الكتاب بعضًا من المعارضة المريرة، وقيل عن لهجته إنها غير أخلاقية إلى حد ما وساخرة. على الرغم من تأثره وارتباطه بالحركة الرومانسية، فإن دي موسيه كان يسخر من مغالاتها وتجاوزاتها. وهكذا جاءت قصيدته الشهيرة، «قصيدة إلى القمر»، مثل تحفة فنية أو طرفة رائعة في غرابتها وانحرافها، تسخر وتستخف بالنجم السماوي الذي احتفى به اصدقاؤه الشعراء لامرتين وهوغو! هذه القصيدة كانت أشهر ما حواه كتابه آنف الذكر! علاقته الغرامية مع الكاتبة الشهيرة جورج صاند كانت مصدر إلهام له في كثير من أعماله الأدبية، وفي الوقت نفسه أصبحت واحدة من أكثر العلاقات شهرة وتعقيدًا في الأدب العالمي. في عام ١٨٥٢م، انتخب الشاعر كعضو في الأكاديمية الفرنسية التي تعد المجلس الأبرز الذي يهتم بالأمور المتعلقة باللغة الفرنسية. اشتهر دي موسيه بمسرحياته وشعره وقصصه وبرواية السيرة الذاتية التي نشرها بعنوان: «اعتراف فتى القرن». لم يعمّر الشاعر طويلًا، فقد توفي في عام ١٨٥٧م، وكانت كلماته الأخيرة: «أخيرًا، أنا ذاهب للنوم». عاش دي موسيه حياة قصيرة لكنها كانت غنية بطيبته وإنسانيته وأدبه وشعره. على النقيض من القصائد الرومانسية التي تتغنى بالقمر، جاءت هذه القصيدة الفريدة المنتمية إلى الشعر الغنائي، تصنع الدهشة عبر تثمين وتخفيض قيمة القمر. كأن القصيدة تنوي السخرية من الشعر الرومانسي في تباعد واضح عنه. هذه القصيدة ربما أثارت ضحك

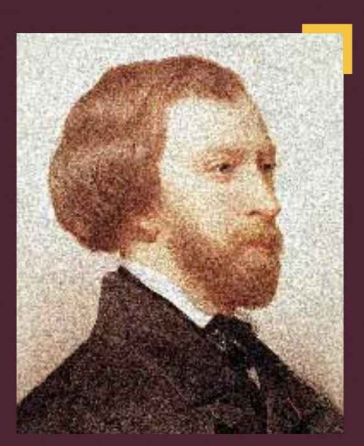


من تسبب في عماك تلك الليلة؟
هل تعثرت
فوق أشجار
قصيرة شائكة؟
حين جئت.. شاحبًا وكئيبًا..
تلتصق على نافذتي،
وقرنك..
متعلق بقضبانها.
ارحل.. أيها القمر المُدنف..
يا جسد فيبي الجميلة،

ربّة القمر الشقراء
التي سقطت في البحر.
ما أنت إلا وجه..
مجعد.. فعلا
وجبينك البائس
شاحبٌ.. باهتٌ.
ردّ علينا الصيادة
عذرية الصدر.. البيضاء
تلاحق نهارًا
بعض الغزلان!

آه! تحت الشجرة الخضراء،
وثمار البندق الطازجة..
دايانا.. ربّة الصيد،
وكلابها السلوقية الكبيرة!
الماعز الأسود
فوق صخرة..
ينصت.. في ارتياب
ينصت إلى دنوهم.
ثم عبر الأودية،
وحقول الذرة.. والمروج

البعض، ولكن في الوقت نفسه أثارت بعضًا من الصخب بين النقاد والأدباء، وبخاصة رواد المذهب الأدبي الرومانسي الكلاسيكي. كتب دي موسيه القصيدة متعمدًا السخرية من المذهب الرومانسي، مختارًا القمر كموضوع لها، وهو يعلم مكانة القمر لدى شعراء المدرسة الرومانسية. القصيدة جاوزت الحد في تضادها مع الرومانسية، وأصبح من الصعب القول ما إذا كانت القصيدة تشكل مبالغة فائقة أم هي مجرد باروديا أو محاكاة ساخرة!



في القصيدة، يخفض الشاعر من قيمة القمر ويقلل من شأنه حين يشبهه بالعنكبوت تارة، وبذي العين الواحدة تارة أخرى. لكنه يعود بعد ذلك ويعيد تثمين القمر، حيث يقول «القمر، حكاية علاقاتك الغرامية، ستجعلك دومًا جميلًا في ذاكرتنا». نلحظ مقدرة الشاعر على تحويل الكآبة والحزن إلى طرفة قاتمة، في قوله: «أي روح داكنة تمشي بك في الظل، مربوطًا إلى رسن». يستلهم الشاعر الأساطير الإغريقية والرومانية، حيث بدأ بذكر فيبي وهو الاسم الشائع لربة القمر في الأساطير الإغريقية، ثم انتقل بعد ذلك إلى دايانا وهي ربة الصيد في الأساطير الرومانية. ومن العجيب أن دايانا هي أيضًا ربة القمر، وهي أخت أبولو كما تقول الأساطير الرومانية. لكن الشاعر، في استعراض لثقافته ومعلوماته حول الأساطير، عاد مرة أخرى إلى فيبي، ذاكرًا أنها هي أخت أبولو! والواقع أن فيبي الإغريقية هي نفسها دايانا الرومانية! بقي أن ننوه أن بعض مقاطع القصيدة تحولت إلى أغنية مثالية لتعليم اللغة الفرنسية للأطفال، بعد أن لحنها المغني الفرنسي الشهير جورج براسان!

في تدافع خلف طرائدها
هنالك.. ذهبت كلابها.
آه! في المساء..
مفاجأة.. بين الظل والنسيم
فيبي.. أخت أبولو
بقدمها.. تداعب الماء!
فيبي.. التي تبزغ
بعد حلول الظلام
من شفتي راعٍ..
مثل طائر صغير.
سيدة القمر
حكاية علاقاتك الغرامية
ستبقيك دومًا جميلة
في ذاكرتنا.
وبشباب متجدّد وخالد
سيمنحك العابرون بركاتهم
قمرًا مستديرًا كنت..
أو هلالًا.
سيحبك الراعي القديم
وحيدًا..
بينما كلابه تنبح
نحو جبهتك المرمرية.
سيعشقك الملّاح..
في باخرته الكبيرة
تطفو..
تحت سماء صافية!

وتلك الفتاة الرشيقة،
التي تمر عبر الشجيرات
حافية القدمين..
وتغني أغنيتها.
خلف عينيك الزرقاوين،
يزحف المحيط الهائل
دومًا..
مثل دب في سلسلة.
وأنا.. ماذا أفعل..
في هبوب الرياح،
أو سقوط الثلوج.. كل ليلة..
هل آتي هنا وأجلس؟
إنني أحضر في العتمة،
لأرى القمر
فوق برج الكنيسة المصفَرّ
مثل نقطة على حرف الآي.
ربما حين ينظر إليك
زوج فاحش.. مخذول..
عن بعد..
في وجهه تبتسمين.
عندما قدمت الأم..
وسط حزنها المرير
مفتاح البيت..
لصهرها المبارك.
ها القدم في حذائها،
ها هو الزوج،

مستعد تمامًا،
يطفئ الشمعدان المتطفل.
والعذراء التي بخجل..
تحتفظ ببكارتها
تشعر بالإثارة..
ترتجف في سريرها البارد.
لكن السيد المشتعل لهبًا
يبدأ استبداده،
سيدتي..
يشرع في الصراخ.
يقول: « أف!...
أنا أعمل جاهدًا.. ولكن..
لا أقوم بشيء.. ذي بال
وأنت لا تتصرفين بلباقة».
وسرعان ما يغادر!
ولكن أي شيطان خفي
يمنعه
من ارتكاب خطيئة؟
يقول: «آه، لنأخذ حذرنا.
يا له من شاهد فضولي
يراقبنا..
بتلك العينين الكبيرتين»
وكان ذلك في ليلة داكنة..
القمر..
فوق برج الكنيسة المصفَرّ
كنقطة على حرف الآي!

قصص قصيرة جدًّا

أحمد مصطفى علي حسين قاص مصري

على أرض واحدة

تعطيه ظهرها وتنام على شقها الأيسر بدافع الأعباء المنزلية والحكومية المتكررة.

يعطيها ظهره وينام على شقه الأيمن.

أما الطفل: يستلقي بينهما على ظهره وينظر إلى السماء في اعوجاج.

الدرس الأول

يدون الأطفال في السطر الأول: إن الفراشات كائنات لطيفة تنشر البهجة.

(تزجرهم المعلمة) تقول: الفراشة حشرة.

(تعجب الأطفال).

(تابعت المعلمة): سأشرح لكم معنى الحشرة.

مهمة إنسانية

قرر الكبير ذات يوم أن يتبرع للأطفال اليتامى.

تم إخلاء الميدان ووضعت الأعلام.

جاء ووضع عملات معدنية في يد الطفل اليتيم،

سأله: بم تحلم؟

الطفل: بأن أحمي الأرض.

رد في فزع: لا.. لا يمكنني أن أتبرع لك بأكثر مما أعطيتك إياه.

تسلل

يحكى أن طفلًا لم يعرف البكاء قط.

اندهشت الأم من عدم البكاء.

قال لها الأب: دعيه ينمو كالشجر العظيم.

رفضت بحجة بناء العلاقات الاجتماعية المعاصرة.

ثم ذهبت وعادت بطفل يبكي.

ضاع الحلم المنتظر.

الشواطئُ للعراة فقط

سكب الرجال أكواب اللبن على أرجل النساء.

حينها بكت الطفلة لفشلها في إقناع أي منهم بمنحها اللبن.

هكذا يا شهريار: لقد ظلت الحكايات حبيسة أرجل النساء مجددًا.

السيف الذي لا يملكه أحد

ذات يوم، قررت أن أعرف أسرتي على أحد أصدقائي الأعزاء.

أتيت به، فوقف يُحيِّي كلًّا منهم على حدة.

كان يهتم بالصغار كما الكبار، بالضعفاء كما الأقوياء.

إلا أن طفلتي احتجبت وأهانته.

حينها احتججت.

فوجهت صغيرتي إصبعها تجاه صديقي البائس،

قالت باشمئزاز: هذا الكلب يرتدي ملابس رديئة.

حينها عم الصمت أرجاء المكان.

بينما الصديق الضعيف سار اتجاه الخيار الوحيد أمام قوة الكراهية.





تركي الحمد
كاتب سعودي

حول إشكالية المثقف والسلطة

«**عندما** يقال كلمة مثقف، أتحسس مسدسي»، تنسب هذه العبارة لجوزيف غوبلز، وزير الدعاية في ألمانيا النازية، وهي تعبر عن العلاقة المتوترة، أو المفترض أن تكون متوترة، بين المثقف والسلطة. ففضاء المثقف هو الحرية والنقد المفتوح، أو كما قال جورج طرابيشي: إن «مهمة المثقف أشبه ما تكون بذبابة سقراط: أن يوقظ لا أن ينيم، وأن يلسع لا أن يخدر»، وذبابة سقراط هي وصف أفلاطون لأستاذه بأنه كذبابة الخيل التي تستحثها على الحركة، وهذا هو حال المثقف في المجتمع؛ وُجِدَ لينتقد. أما فضاء السلطة، وفق هذه المقولة، فهو فضاء السمع والطاعة المطلقين دون إبداء أي رأي، فالرأي هو شق للصف وخروج على الجماعة، كما هو مألوف في كل تاريخنا العربي الإسلامي. المثقف هو اصطلاح أوربي نما وترعرع بعد قضية درايفوس في فرنسا، وكان رائده الروائي إميل زولا في أعقاب الحرب الكونية الأولى، ولكننا نستخدمه مجازًا في تاريخنا المظلم في العلاقة بين المثقف الناقد والسلطة، وما زال الحال كما هو إلا في حالات نادرة. من ناحية أخرى، نجد أن هنالك حالات تمازجت فيها السلطة والثقافة على نحو ما. فأندريه مارلو أصبح وزيرًا للثقافة في فرنسا، وطه حسين أصبح وزيرًا للمعارف في مصر، وليوبولد سنغور أصبح رئيسًا لجمهورية السنغال، وفاتسلاف هافيل أصبح رئيسًا لجمهورية تشيكوسلوفاكيا السابقة، وغازي القصيبي كان وزيرًا مهمًّا في حكومات عدة سعودية متعاقبة، والأمثلة كثيرة في هذا الشأن.

وفي العلاقة بين المثقف والسلطة، يجب أن نفرق بين السلطة المطلقة، وبين السلطة المقيدة. ففي حالة السلطة المطلقة، كما الحال في معظم فترات التاريخ العربي والإسلامي، وتاريخ أوربا قبل الحداثة المعاصرة، فإن العلاقة كانت دائمًا متوترة، بل علاقة عدائية في جوهرها، كما كان الأمر في العلاقة بين فلاسفة التنوير والسلطات السياسية والدينية في أوربا، حين كان تضافر الديني والسياسي هو المحدد لحركة المجتمع وثقافته. أما في حالة السلطة المقيدة، وهذا أمر لم يتحقق إلا مع دخول عصر الحداثة في أوربا، فإن العلاقة بين المثقف والسلطة لم تعد بتلك العدائية، فالمثقف ينتقد والسلطة تستفيد، حتى إن لم تستفد فإنها لا تستطيع كتم فمه أو كسر قلمه، طالما كانت السلطة مقيَّدة بقيد القانون.

في الحالة العربية المعاصرة، فإن العلاقة بين المثقف والسلطة هي ذاتها تقريبًا التي كانت طوال التاريخ العربي الإسلامي، مهما كان الشكل الحداثي أو المعاصر الذي تتخذه الدولة؛ إذ يتغير الشكل ويبقى المضمون ذاته، إلا في لحظات نادرة، كاللحظة الليبرالية المصرية قبل حركة يوليو عام ١٩٥٢م، حين استطاع مثقف ضرير من الأرياف أن يصبح من الوزراء، أو حين استطاع فلاح آخر أن يصبح من الباشوات ورئيسًا للوزراء، هو سعد زغلول، زعيم حزب الوفد. في غير تلك اللحظات التاريخية النادرة، فإن السلطة السياسية تتحسس مسدسها حين يكون الحديث عن المثقف، إلا في حالة أن يتحول المثقف إلى مؤدلج بأيديولوجيا السلطة، ولا يعود النقد أحد مكونات فكره. ونحن هنا نتحدث عن المؤدلج الذي فقد حسه النقدي تمامًا، وليس عن ذاك الذي يحاول إيجاد جسر بين السلطة والمثقف حين لا يكون الحال يسمح بأكثر من ذلك. والحقيقة أنه إذا كانت السلطة تتحسس مسدسها حين يأتي ذكر المثقف، والحديث هنا عن الحالة العربية المعاصرة، فإن المثقف العربي يتحمل جزءًا من المسؤولية هنا، فهو جادّ في موقفه مع السلطة السياسية، إلا ما ندر، بحيث إنه لا يختلف مع المثقف المؤدلج الذي يبرِّر للسلطة مواقفها مهما كانت هذه المواقف بحيث يمكن القول: إن كليهما مؤدلج حتى النخاع، فهذا مع السلطة قطعيًّا، وذاك ضد السلطة قطعيًّا، بحيث

إن مثقف السلطة يصنف المواقف وفق قاعدة الفسطاطين: إما أن تكون معي بشكل مطلق وهنا تستحق شرف الوطنية، وما عدا ذلك فهي الخيانة ولا شيء غيرها. أما المثقف الرافض للسلطة السياسية على وجه الإطلاق فلديه الموقف ذاته وإن كان العكس: فلن تكون وطنيًّا وتستحق صفة المثقف ما لم تكن من الرافضين، وإلا فأنت إلى الخيانة وتبرير أفعال الحاكم أقرب. كلا «المثقفين» يتبع النهج ذاته الذي هو أيديولوجيًّا في نهاية المطاف؛ وجهان لعملة واحدة، والسؤال الذي يثور هنا هو: طالما أن كليهما مؤدلج، فما هو الموقف الذي يفترض أن يتخذه المثقف كي لا يقع في دوامة الأيديولوجيا؟

كلا المثقفين يسعى إلى السلطة، أو هو مبرر لها، وهذا أمر لا خلاف عليه فيما أظن، فالسلطة هي الحسناء التي يَكثُر خطابها، هذا متشبث بالسلطة، وذاك يريد أن يتخذ سلطة، وفي النهاية فإن جوهر السلطة واحد، سواء القائمة أو تلك المراد إحلالها بديلًا عن السلطة القائمة، فما هو الحل والحالة هذه؟

يفرق أنطونيو غرامشي (١٨٩١- ١٩٣٧م) بين المثقف العضوي والمثقف التقليدي أو العادي. المثقف العضوي هو المنغمس في مشاكل المجتمع ومعضلات الجماهير، في حين التقليدي هو المتمحور حول ذاته، أو ذاك الذي يعيش في برجه العاجي، منعزلًا عن الجماهير وعن المجتمع الذي يعيش فيه ولا يعيش فيه في الوقت ذاته. بإيجاز العبارة، هو ذاك الذي يعيش لنفسه وبنفسه. أما بالنسبة للكاتب هنا، فإنه من الضروري التفرقة بين المثقف المعرفي والمثقف المؤدلج. أما المثقف المؤدلج فقد عرفناه من خلال السطور السابقة، سواء كان مؤيدًا للسلطة أو رافضًا لها. أما المثقف المعرفي فهو ذاك المنطلق في مواقفه من معرفة تحاول أن تكون موضوعية للواقع وحركته قدر الإمكان، وليس من مواقف دوغمائية لا تكترث بالواقع وحركته، فهو يريد إعادة تشكيل الواقع وفق قناعاته المطلقة التي تشكل ثوابت لديه، حتى لو اصطدمت بمتغيرات الواقع. قد يرى البعض أن هذه مواقف مبدئية وليست دوغمائية، ولكنْ فرق بين المبدأ أو الدوغما. فالمبدأ مَرِن، ويمكن أن يتكيف مع، مثل أن تؤمن بالديمقراطية، ولكن ليس من الضروري أن تكون وفق نموذج واحد، ولنقل النموذج البريطاني مثلًا، بل يتغير شكلها وفق متغيرات الواقع المعيش. أما الدوغما فهي القول بنموذج واحد غير قابل للتغير، وذلك كما تفعل السلفية حين لا تعترف بمتغيرات الزمان والمكان، وتتخذ من لحظة تاريخية معينة نموذجًا لها غير قابل لأي تغيير أو تحوير.

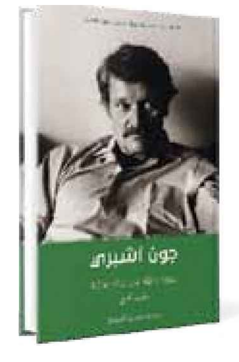
المثقف المعرفي يحاول قراءة الواقع وفق متغيرات الزمان والمكان، فلا يعادي السلطة لمجرد أنها سلطة، ولا يهادنها فيفقد حسه النقدي ولا يعود مثقفًا معرفيًّا، ولعل أبرز مثال على هذا المثقف يرد على الذهن في هذه اللحظة هو الفيلسوف الألماني جورج فيلهلم فريدريش هيغل (١٧٧٠- ١٨٣١م). عاصر هيغل نابليون بونابارت وفتوحاته الأوربية لتوسيع إمبراطوريته، ورغم أن نابليون كان حاكمًا مستبدًّا في النهاية، ساعيًا إلى مجده الشخصي، فإن هيغل كان من المؤيدين له والمعجبين به؛ إذ إن فتوحات نابليون في القارة الأوربية سوف تؤدي في النهاية إلى انتشار مبادئ الثورة الفرنسية في كل أوربا. كان هيغل ينظر إلى صورة ما يجري وفق نظرة شمولية، وتحليل قائم على حركة التاريخ وإلى أين يسير، ولا تعنيه التفاصيل الصغيرة وفق فلسفته للتاريخ، ولا يدع تلك التفاصيل تلهيه عن الصورة الكبرى لمسار التاريخ والمجتمع. فوفقًا لهيغل، فإن الخط البياني لحركة التاريخ دائمًا في حالة تصاعدية، وفق نظرة شمولية أو كلية لا تتوقف عند التفاصيل كثيرًا. قد تحصل نكسات في هذا الخط البياني، ولكن حركة التاريخ تتجاوزها في النهاية ليعود للصعود من جديد، وهي الفكرة ذاتها تقريبًا التي تبناها كارل ماركس في مقاله: «الثامن عشر من برومير لويس نابليون». هذه النكسات، كما تبدو للغارق في التفاصيل، هي نوع من مكر التاريخ، أو مكر العقل، الذي يدفع الفرد للقيام بأفعال هو صانعها، ولكنه في الحقيقة يحقق غاية التاريخ التصاعدية دون أن يعي، وغاية التاريخ النهائية هي تجسد المطلق في النهاية، هكذا كان هيغل ينظر إلى نابليون وفتوحاته ضمن الصورة الكلية لصيرورة المطلق وحركته في التاريخ.

لم يكن هيغل إلا مثالًا ضربناه للدلالة على المثقف المعرفي؛ إذ إن الشيء ذاته، يمكن قوله عن كارل ماركس (١٨١٨- ١٨٨٣م)، قبل أن تتحول فلسفته إلى أيديولوجيا على يد فلاديمير لينين (١٨٧٠- ١٩٢٤م)، أو أرنولد توينبي (١٨٨٩- ١٩٧٥م). خلاصة القول هي أن المثقف المعرفي، خلافًا للمثقف الأيديولوجي، هو ذاك الذي لا يقطع الحبال مع السلطة؛ إذ إن التاريخ يعلمنا أن الفكرة، أو الحركة الفكرية، لا يمكن أن تُؤتِي أُكُلَها وتتجسد واقعًا دون أن تدعمها سلطة ما، سواء كنا نتحدث عن مذاهب دينية أو دنيوية، فلولا الدولة البروسية مثلًا، ما كان للوثرية أن تتجسد واقعًا، ولولا الدولة السعودية ما كان للوهابية أن تنجح، وعلى ذلك يمكن القياس.

الكتاب: صورة ذاتية في مرآة محدبة

المؤلف: جون آشبري المترجم: غسان الخنيزي

الناشر: كلمات- الشارقة



قصائد مختارة من دواوين الشاعر الأميركي جون آشبري (١٩٢٧-٢٠١٧م)، وتعدّ هذه الترجمة هي الترجمة العربية الأولى لأعمال آشبري. اشتمل الكتاب على قصائد مختلفة تمثّل مجمل ما اشتغل عليه آشبري شعريًّا منذ عام ١٩٥٦ حتى عام ٢٠١٦م؛ إذ اختار الخنيزي قصائد من ثمانية عشر ديوانًا من أصل سبعة وعشرين صدرت لآشبري على مدى ستين عامًا.

الكتاب: المُباحيّة الشرعية

المؤلف: حلمي الأسمر

الناشر: الآن ناشرون وموزعون في عمّان

«المُباحِيَّة» اصطلاح جديد، غير موجود في القاموس العربي، وقد استعمله المؤلف في عنوان كتابه بدلًا من لفظ الإباحية؛ وذلك ليفرّق بينه وبين الإباحية، بوصفها مصطلحًا يمكن أن تنفر منه النفس؛ للدلالة التي يحملها، وقد اشتق عنوانه من الإباحة التي تعني في الفقه حكمًا يقتضي التخيير بين الفعل والترك، أو إجازة الفعل من دون إثم. وقد تعرّض المؤلف في هذا الكتاب إلى مشكلات اجتماعية كثيرة تعانيها مجتمعاتنا العربية والمسلمة تخصّ علاقة الرجل بالمرأة، وتغوص في تفاصيلها.

الكتاب: في أحوال دولة المسرح العربي

المؤلف: أنور محمد

الناشر: الهيئة العربية للمسرح



يضم الكتاب موضوعات حول التفكير والترجمة والجسد والسينما في المسرح، وغير ذلك. كما تناول شخصيات مسرحية مهمة، مثل: محمود ذياب، وسعد الله ونوس، ومحمد بن قطاف، ومحمد الماغوط، وممدوح عدوان، ومها الصالح. يقول المؤلف: «ما الذي تفعله المنظومة التربوية العربية الأسروية والتعليمية؟ هل هناك مسعى/ سعيٌ لإجهاض دور المسرح التربوي؟ فالسياسات الحكومية العربية معظمها تريد من المسرح أن يُوقِعَ المتفرِّج في الغموض والارتباك والتشوُّش».

الكتاب: صناعة اللوم

المؤلف: ستيفن فاينمان المترجم: ماهر الجنيدي

الناشر: مشروع «كلمة» للترجمة - أبو ظبي



يتناول الكتاب مختلف جوانب مسألة إشكالية هدامة وبناءة في الآن ذاته في حياة البشر، وهي اللوم، الذي يشكل حياتنا، أفرادًا ومؤسسات وشعوبًا، ويعد أحد أحدث كتب الثقافة المؤسسية المعاصرة التي ألفها ستيفن فاينمان، البروفيسور في السلوك المؤسسي في مدرسة الإدارة في جامعة باث، بأسلوب أدبي سلس، مبنيّ على انطباعاته ورصيده المعرفي.

الكتاب: فلسطين دوليًا

المؤلف : جميل هلال ومنير فخر الدين وخالد فراج

الناشر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية



يضم هذا الكتاب أوراقًا أعدها وقدمها وعقّب عليها باحثون وأكاديميون في ندوة نظمتها مؤسسة الدراسات الفلسطينية تحت عنوان: «المسألة الفلسطينية من منظور دولي.. الواقع والآفاق». وتتناول فصول الكتاب الوضع الدولي الراهن من مدخلين متباينين: الأول، يناقش تحولات جامعة شملت مراكز ودولًا، والثاني يناقش تحولات مرَّت بها بلاد بعينها، منها الولايات المتحدة الأميركية، وروسيا، والاتحاد الأوربي، والهند، وأميركا اللاتينية وغيرها. كما تتطرق الندوة إلى المؤسسات الدولية والمسألة الفلسطينية والحملة الدولية للتضامن الفلسطيني.

الكتاب: رؤية الأشياء كما هي

المؤلف : جون روجرز سيرل **المترجم: إيهاب عبدالرحيم علي**

الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت



يحتفي الكتاب بالتجربة البصرية التي تمثل جنبًا إلى جنب - كما يرى المؤلف- مع الجنس والأطعمة والأشربة الجيدة؛ أحد الأشكال الجيدة للسرور والسعادة في الحياة.

ويناقش المؤلف فكرة ذات صلة جوهرية بالفلسفة، وهي تخيل أن المرء قد يكون دماغًا في وعاء ويتساءل: هل العمليات الدماغية تكفي لإنتاج الفينومينولوجيا، وأن الجمجمة تمثل نوعًا من الأوعية؟ «بأحد المعاني نحن في الحقيقة أدمغة في أوعية؛ لأن الدماغ الفعلي يوجد في وعاء جمجمتي».

الكتاب: التنمية في هوامش الخليج

المؤلف: مجموعة من الباحثين

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية ومركز الخليج لسياسات التنمية



يعد الكتاب الإصدار السادس من ضمن سلسلة كتب «الخليج بين الثابت والمتحول» السنوية، التي يعدها مركز الخليج لسياسات التنمية، الذي يسهم فيه نخبة من الباحثين العرب الخليجيين المتخصصين في شؤون الخليج من حقول معرفية متعددة. وركز هذا الإصدار على فئتين عادة ما تكونان في «الهامش»، هما المرأة والقوى العاملة الوافدة، متناولًا أوجه الخلل المزمنة، التي جرت العادة على أن تكون محور هذا الإصدار، والقوانين والمؤسسات التي تتصل بسياسات التنمية، من منظور هاتين الفئتين الاجتماعيتين في دول مجلس التعاون.

إبراهيم سلامة.. استعادة طارئة لشاعر طارئ

منذر مصري شاعر وكاتب سوري

«كلُّ الأبواب موصدة
حتّى باب الكنيسة ردّوه في وجهي
فأين أبيت هذه الليلة
ومغارة بيت لحم
احتلّها المراؤون والفريسيون»

لا أدري من أين ولا كيف حصلت على هذا الديوان، مع أني نادرًا ما أنسى طريقة حصولي على كتاب كان له هذا الوقع عليّ، فعمل ذاكرتي الحصري هو في أمور كهذه، ولأني عادة أكتب هذا في الزاوية العليا للصفحة الأولى من الكتاب؟!



«جنازة كلب» للشاعر إبراهيم سلامة، لم أكتب عليه أيّ تاريخ أو أيّ معلومة تساعدني على التذكر، فقط، على الصفحة الأخيرة، كتبت: (١١/ ٦/ ١٩٧٧ منذر)، وهو ما يفيد بتاريخ قراءتي له لا أكثر. لكن حالة الكتاب كما ترون من صورة غلافه البالي المرفقة، تدل على أنني لم أحصل عليه من مكتبة السائح في طرابلس، ولا من أي مكتبة في مكتبات بيروت قرب الجامعة الأميركية، التي ابتعت منها كتب الشعر النادرة التي أتباهى بها. تلك الكتب التي لم تصل إلى المكتبات السورية لأسباب لا مجال الآن لذكرها.

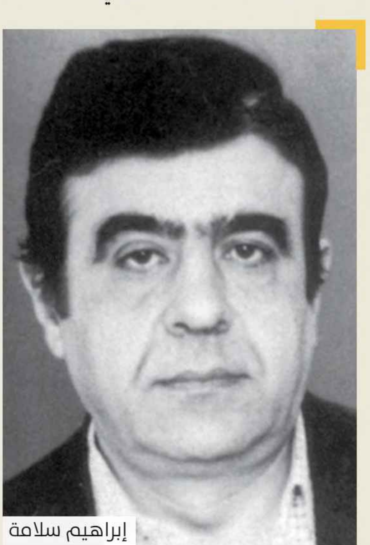
جنازة كلب: أولًا، إصدار دار الطليعة- بيروت، التي تعففتْ، ككثير من دور النشر من أن تورد تاريخ الإصدار، لكني عرفتُ من البحث في شبكة الإنترنت، أنه توجد طبعتان للكتاب؛ الأولى: سنة ١٩٦٣م أو ١٩٦٥م، وهي الطبعة التي بين يدي، والثانية: سنة ١٩٨٠م، وأحسب أنه من اللافت أن تكون لكتاب غير تجاري كهذا طبعتان، رغم شكّي بذلك، فالمعلومات التي نأخذها من شبكة الإنترنت غالبًا غير مؤكّدة. ثانيًا، كتاب من الحجم المتوسط، لا يتجاوز عدد صفحاته ٦٤ صفحة، لا يتوافر فيه أي تعريف بالمؤلف، مع الإشارة إلى أنه قد صدر له «قصائد من خشب»، وتحت الطبع مسرحية «صاحب أوتيل»، لم أعثر على أي إشارة تدل على صدورها.

ثالثًا، مع مقدمة من ثلاث صفحات، بقلم الصحافي المصري المعروف أنيس منصور بعنوان: «شخص واحد ونصف مليون ظل»!. وهو ما أثار تساؤلي: «... متى كان المصريون يقدمون للشعراء اللبنانيين؟!»، لكن معرفة أنها مقالة من مقالات منصور في جريدة أخبار اليوم عام ١٩٦٣م اختيرت لتكون مقدمة للكتاب، تُقدّم الجواب الوافي عن هذا التساؤل. وتبين أن منصورًا سبق أن كتب عن ديوان سلامة الأول (قصائد من خشب-١٩٦٢م): «فقد أحسست أن في هذا الشاب شيئًا جديدًا، وأدركت العلاقة الرائعة المريعة التي تربطه بالحياة إنها علاقة الفزع... شاعر جديد يدبدب بعواطفه في شوارع بيروت، يضرب رأسه في جدران بنوكها وفنادقها». ولكن بعد أن عرفه من قرب تبين له: «عندما كان يمطّ شفتيه بين السطور بحركة اشمئزاز عابرة، كان (يبصق على المعاني السلبية التي في أعماقه) كما يقول الشاعر أراغون». وإن مشكلته كباقي أبناء القرى الذين يهبطون من الجبال ويحطّون في المدن، هي أنهم يكتشفون: «بيروت مدينة شيطانية.. منزوعة العواطف.. كل شيء فيها للبيع.. فلا يوجد مجتمع وإنما أناس يحيون فرادى...»، فلا يكون في مقدور سلامة الشاب الثائر ومن هم على شاكلته سوى «الصراخ معًا».

رابعًا، تتضمن المجموعة ١٤ قصيدة، وثلاث مسرحيات قصيرة. يتبدى بها اهتمام سلامة بتفاصيل الواقع الموحل،

كقصيدة «ماريكا» بيت البغاء المعروف في بيروت، وكذلك قصيدة «عميل» المهداة «إلى طقم لا بأس به من رجال السياسة عندنا». التي أحسب أنها كتبت بتأثير عمل صاحبها كصحافي. بقدر اهتمامه بالكليّات الجوهرية كالعلاقة بين الله والفيلسوف في مسرحية «جنازة كلب» التي عنون بها الكتاب.

خامسًا، ما زلت أذكر انطباعي الأول عند قراءتها، عداك عن متعتي وأعجابي بها، بأنه لا يمكن إلا أن يحضرك الشاعر السوري محمد الماغوط وأنت تقرأ القصائد والمسرحيات القصيرة التي تضمنتها «جنازة كلب». وبخاصة إن كنت ممن مرّوا به ووقعت في شراكه، إن من حيث المواضيع والمعاني (شاعر ريفي يشعر بالضياع والسخط وهو يتسكع في شوارع المدينة) وإن من حيث الأسلوب وطريقة التعبير: ص١٧: «نفسي أبيعها للزبالين/ مع قذارات الشارع». ص٢٣: «اليوم على قبر سقراط/ اشتريت امرأة بعشر ليرات». ص ٢٤: «وطني لا يعرفني». ص٢٥: «... الجنة/ تركتها للبسطاء/ فقد حجزوا فيها جميع التذاكر». ص٤٧: «يا رب أنزل صاعقة على (ستاركو)/ ودمّر البناية التي أنام على أدراجها/ حياتي خمس عشرة سنة/ تدوسها أقدام الساهرين هنا بأحذيتهم الموحلة».


إبراهيم سلامة

وغير ذلك كثير. لكن المعلم الأول، كما يخال لي، أكثر حصافة في انتقاء كلماته، ففي المثال الذي جاء في ص٢٥، لكان سيختار كلمة: المقاعد، والسبب في هذا أن التذاكر تنفد، في حين المقاعد تحجز. أما مثال ص٤٧، فمن المستغرب أن تكون أحذية الساهرين في ستاركو موحلة؟! وكذلك في استخدامه، ولو بدرجة أقل، إحدى ثيمات الكتابة الماغوطية؛ حرف التشبيه (ك)، ص٩: «اسمك مرفوع كعلم أمريكي في المحيط الهادي». ص٢٩: «لترتمي تحت قدميك كامرأة مستسلمة مزقت قناعها وخلعت قميص نومها». ص٥٨: «يا بني أتظنني غبارًا- كدخان معامل الكلسات». كما يمكن لي القول: إن قصائد سلامة أكثر شعبوية، صحفية، أو حتى سوقية، بالمعنى الإيجابي للكلمة، يتجلى هذا في انتقائه لمواضيعه وأيضًا لكلماته: «أنا تيس مثقف.. صاحب الجلالة... تراموای بيروت» وربّما أكثر في طرق تفكيره وتعابيره، كأن يطلق على كتابه: «جنازة كلب» مستهلًّا إياه بالمثل الشعبي: «جنازة حامية والميت كلب». أقول أكثر شعبوية... من قصائد شاعر، تكشَّفت ذروة شعبويته وسوقيته في أعماله المسرحية المعروفة مثل: «ضيعة تشرين»، و«كاسك يا وطن»، و«غربة». إلّا أن كليهما، واسمحوا لي بهذه الصفة، شاعر ثوري رومانسي من الطراز العالي.

كلّ هذا، ولا يوجد في مقدمة أنيس منصور، الأمر الذي يمكن تبريره، بحجّة أن منصور المصري قد لا يكون مطلعًا على تجربة الماغوط السبّاقة، وكذلك في مقالة بول شاوول المطّلع والعارف، عن كتاب إبراهيم سلامة الثالث: «دموع التماسيح»، أي ذكر أو مقاربة لهذا التأثير الماغوطي، وبخاصة أن ديوان الماغوط الأول «حزن في ضوء القمر» كان قد صدر عن مجلة شعر في بيروت عام ١٩٥٨م، وبعده بسنتين ديوانه الثاني «غرفة بملايين الجدران» الذي يتوافر لديَّ بطبعة مكتبة النوري دمشق ١٩٦٠م، لا بطبعة مجلة شعر كما يذكر أحيانًا، التي لم أرها ولم أعرفها في حياتي، عداك عن قصائده التي كانت تنشر في مجلة شعر غالبًا، وهذا يعني أنّ اطّلاع صاحب «قصائد من خشب» الصادر عام ١٩٦٢م على شعر الماغوط أقرب للمحتم.

سادسًا، على الوجه الثاني للغلاف، يكتب إبراهيم سلامة نفسه موضِّحًا، أو قلْ مؤكِّدًا، نظرته الساخرة والجارحة للواقع: «... ليس هذا الكتاب «جنازة كلب» بل جنازة الإنسان في زمن عزَّ فيه الكلبُ على الإنسان».

قصائد من خشب

في عام ١٩٩٠م أصدرت دار رياض الريس للكتب والنشر، ضمن سلسلتها الشعرية الثانية، كتابًا أنيقًا ذا ١٦٢ صفحة من الحجم الوسط، جامعًا كلتا مجموعتي إبراهيم سلامة، اللتين أصدرهما تباعًا، ثم صام عن الشعر: «قصائد من خشب» ١٩٦٢م، المتضمن ٢٣ قصيدة، و«جنازة كلب» ١٩٦٣م. وجامعًا أيضًا لثلاث مقدمات عن صاحبها، إضافة إلى مقدمة أنيس منصور، هناك مقدمة فواز طرابلسي المكتوبة على ما يبدو للكتاب خاصة حيث إنها مؤرخة، عام ١٩٨٨م، أي قبل إصداره بسنتين، وهي في رأيي أهم المقدمات الثلاث، ولكن بالتأكيد ليس أطرفها؛ لأن ذلك من حق مقدمة سلامة نفسه المذيلة: «بيروت ٢٠ حزيران ١٩٦٢» التي يدلّ تاريخها ومضمونها أيضًا على أنها كانت مقدمته لديوانه الأول، غير المتوافر عندي بطبعته الأصلية.

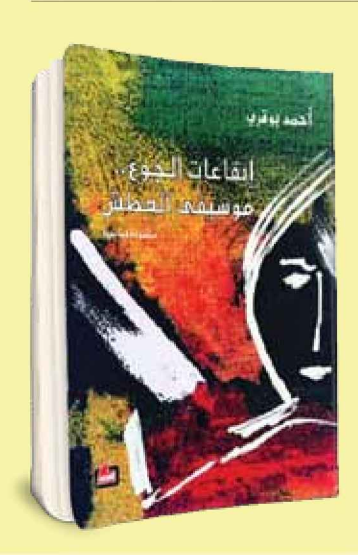
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



«إيقاعات الجوع.. موسيقا العطش»
غنائية القص ورحابته النوعية

رضا عطية ناقد مصري

تثير مجموعة «إيقاعات الجوع.. موسيقا العطش» للكاتب والقاص السعودي أحمد بوقري، أول ما تثير، عند قراءتها، سؤالًا حول «النوع الأدبي»، فعلى الرغم من تصنيف الكتاب وفقًا لغلافه بوصفه «مجموعة قصصية» فإننا نجدنا إزاء قصٍّ يتجاوز سمات النوع القصصي بمفهومه التقليدي في كثير من نصوصه مقتربًا من النوع الشعري مع احتفاظه ببنية القص في آنٍ. في قصِّ أحمد بوقري نعاين ذاتًا تسافر في الوجود في رحلة بحث ممتد في «المكان»، ثم ما تلبث أن تتجاوز هذا المكان الذي تبحث فيه وتستكشفه، لتُوغِل فيما هو أعمق، لتدخل في حالة بحث وتأمل وجودي ممتدّ، بما يسفر عن طموح جامح للذات في أن تمتلك شفرات هذا الوجود وتسبح في أعماق العالم.



تتجاوز نصوص أحمد بوقري الاعتماد على «الحدث» أو تصاعدية الأحداث أساسًا للبناء العضوي للقص، رغم وجود هذا الحدث، إلى الاعتماد على «الموقف»، فكأنّ الذات تعلن عن موقف وجودي ينطلق من مرتكز فلسفي إزاء العالم الذي تعيش فيه والوجود بمعناه الفلسفي الرحب. تبدو الذات في الخطاب القصصي لبوقري في حالة تجوال دائم، كما في النص الذي منح المجموعة عنوانها، «إيقاعات الجوع.. موسيقا العطش»، الذي تبدو الذات فيه في طور قلق وجودي، عَوَزٌ ما واحتياج ما، كما يتبدَّى من مفهومي «الجوع» و«العطش»، غير أنّ تعبيري «إيقاعات» و«موسيقا» يجعل من حالة العَوَز والشعور بالاحتياج هذه أداءً جماليًّا دافقًا بالجمل والأفكار المتفاعلة كما لجمل الموسيقا وإيقاعاتها من «هارمونية» وتفاعلية. تبدو الذات في حالة تأمل دائم لعلاقتها بالمكان وتساؤل مستمر عن مصيرها فيه وشعورها نحوه: وعندما كنت أجول في تلك المدينة المكومة عند البحر، شعرت أنني منفصلٌ عن وجوه كائناتها.. يمشي الجوع في سحناتهم كالدود.

فأنْ تجوعَ في هذه المدينة المنخورة بالعطش معناه أنك شريان آخر ينزف في أحشائها وعليك أن تداري نَزْفَك؛ كي لا تموت صريعًا على الشاطئ المتواري خلف تلالٍ من أعشاب البحر... (ص٤٥).

ثمة وحشة ما وشعور آسيان بالاغتراب تعايشه الذات في العالم المديني، ولنا أن نلاحظ أن المدينة التي تتحدث عنها الذات الساردة تأتي من دون تسمية، بما يتسم مع إستراتيجية أحمد بوقري السردية في اعتماد «الموقف» بدلًا من الحدث، ثمة نزوع، في أغلب نصوص أحمد بوقري، نحو «التجريد»، تجريد المكان والزمان من أية تعينات بالتسمية. ثمة شعوران متآنيان يلازمان الذات في تجوالها بالمدينة: الانفصال عن كائناتها، وتبدي الجوع، بما يعنيه من العَوَز والاحتياج، على وجوه كائنات المدينة. إذن يمتزج شعور الاغتراب بالعوز والنقص، ليؤكد إحساسًا بلفظ المدينة لكائناتها وعدائيتها لهم.

وبمتابعة حركة الضمائر في النص السابق نجد التفاتية من ضمير المتكلم الفردي إلى ضمير المخاطب الفردي، كأنّ

الذات تستحضر مُخَاطَبًا آخرَ افتراضيًّا، أو كأنها تُحادِث نفسَها، في مناجاةٍ ذاتيةٍ تُجرِّدُ الذاتُ فيها من نفسِها آخَرَ تبوح له بما يُداخِلها من مشاعرَ وتمثلات نفسية، فيما يمثل حالةً انشطارية تعيشها الذات تدخل فيها في مداولة ذاتية. وتبدو الذات في الخطاب السردي لأحمد بوقري في حالة حركة دائمة وسير مستمر بالمكان، كما في نص بعنوان: «سقراط في الشوارع».

تبدو الذات في فيضها التأملي في حال ما بَيْنَ بَيْنَ، بين الغفو والصحو، أي تكاد تكون في منطقة برزخية بين الوعي واللاوعي، فنجد الصوت السارد قد دخل في طور مما يمكن أن نسميه «سَقْرَطَة» الذات أو «التماهي السقراطي» الذي تتخذ فيه الذات هيئة سقراط في هيامه على وجهه وتجواله بشوارع مدينته أثينا محاولًا هدم الأفكار البالية في عقول الناس والشباب وتأسيس وعي جدلي لديهم، كأنّ الذات تشعر بفساد أَثِينيٍّ يُهيمِن على مكانها. أما تمثلُ الذاتِ نفسَها تسير محنيةَ الظهرِ وتخوض الشارع عاريةً، فيؤكِّد حالة التماهي السقراطي والشعور برغبة عارمة في تطهير المدينة ومقاومة الفساد الفكري. كأنّ الذات تريد أن تعيد تشكيل الوجود باحثةً عن يُوتُوبيَاها المثالية.

في نصوص أحمد بوقري القصصية نجد حضورًا متمددًا للذات ومتعدد الهيئات، كما في نص «ظلام في الظهيرة». يبدو أنّ للذات، في تمثلها نفسها وفي معاينتها حضورها، ذاتًا فائضة، هي ذات شَبَحيَّة، ذات حضور ظِلِّيّ تراود الذات الموضوعية من حين لآخر، ولكن لِمَ تبدو تلك الذات الظِّلِّيَّة برائحة الأدغال والفيافي؟ هل هي رغبة من الذات في العودة للطبيعة الأولى في بكارتها ونقائها وصفائها؟ هل هو سعي للوجود في مكان رحب يشعر الذات بالفساحة ولا تناهي الوجود؟

ومما يتبدى من استعمال ضمائر الغائب، هنا، أو في استعمال ضميرَيِ المتكلم الفردي أو المخاطب الفردي أحيانًا، في تعبير الذات عن نفسها، أنّ الذات تعاين نفسها من زوايا متعددة، كما يشي استعمال ضمير الغائب بأنّ ثمة رغبة من الذات في أن تعاين نفسها من

في قصِّ أحمد بوقري نعاين ذاتًا تسافر في الوجود في رحلة بحث ممتد في «المكان»، ثم ما تلبث أن تتجاوز هذا المكان الذي تبحث فيه وتستكشفه، لتُوغِل فيما هو أعمق، لتدخل في حالة بحث وتأمل وجودي ممتدّ، بما يسفر عن طموح جامح للذات في أن تمتلك شفرات هذا الوجود وتسبح في أعماق العالم

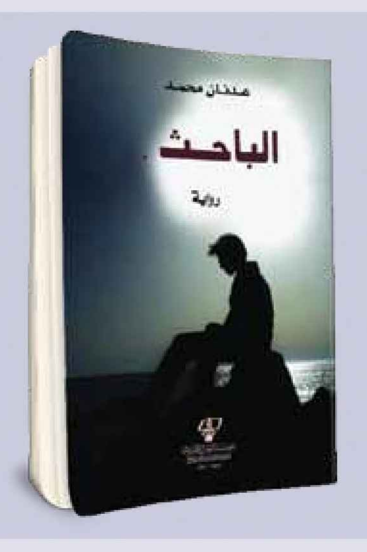
على بعد ومسافة تسمح لها بتأمل أناها. ويسمح ضمير الغائب للذات أن تعاين نفسها بقدر ما من الموضوعية في علاقتها بأناها وبالعالم: يأتيه النادل بكأس مترعة بالشاي، ينبعث دخانها ممزوجًا برائحة النعناع.. يرتشف منه ببطء وينظر ساهمًا إلى اللاشيء. الحركة والضجيج البشري الذي يخبط الرصيف أمامه لا يلتفت إليه بل يستغرق ناظرًا إلى السماء الفارغة بتجريدية مطلقة. تتقد عيناه كجمرتين، ثم فجأة ينتزع ورقة بيضاء من حقيبته المهترئة بين قدميه. تمتطي أصابعه قلمًا متآكلًا ويأخذ بتدوين سطور متشابكة بادئًا من منتصف الورقة.. تاركًا النصف الأعلى كسحابة بيضاء تظلل كائنات الحروف المتلاصقة. (ص٤٩).


أحمد بوقري

في خطاب أحمد بوقري القصصي تتوازى علاقة الذات بالعالم مع علاقة الذات بالكتابة، فيبدو التطلع إلى «اللاشيء»، الذي قد يعني تأمل العدم بمثل ما قد يعني تأملًا منفتحَ الأفقِ. أما الكتابة بدءًا من منتصف الصفحة وتَرْك النصف الأول فارغًا فيعكس أنّ الخطاب المبثوث هو خطاب استئنافي، كأنّه «عَوْد على بَدْء»، كأنّ ثمة خطابًا سابقًا أو قولًا مطمورًا لم يُقَلْ بعد. كما تبدو علاقة الأصابع بالقلم، «حالة الكتابة»، كعلاقة الفارس بجواده، كأنّ الذات تُروِّض القلم وتمتطيه ليدوِّن لها مشاعرها وتأملاتها وتمثلها العالم الذي تعيد صياغته وتدوينه عبر فعل «الكتابة».

«الباحث» للسعودي عدنان محمد
البحث عن الذات جراح الأنوثة

عبدالله المتقي كاتب مغربي



رواية «الباحث»، الصادرة عن مؤسسة الرحاب الحديثة ببيروت، هي الرواية الأولى لطبيب الأسنان والروائي عدنان محمد، وأحد النصوص المؤشرة على تحول لافت في كتابة الرواية السعودية، ويرجع هذا التمايز من خلال التحرر من الموضوعات المستهلكة والخوض في أخرى جديدة؛ ذلك أن عدنان محمد يُعَدّ من جيل العولمة والمتعوية والهيمنة التقانية وتبدل القيم.

جاءت الرواية في ٣٠٠ صفحة من الحجم المتوسط، ومن خلال سبعة فصول اختار لها الكاتب من العناوين: الشرارة- نار وسراج الباحث- وقفة مع الذات- في أعماق الفكر ولغة الحب- لا مفر من الأقدار- في بلد آخر- الشمس تشرق من بين الغيوم؛ نتابع البطل «وائل» الذي يعيش حياة بإيقاع رتيب وروتيني، قبل أن يصاب والده بشلل نصفي نتيجة صدمة في الشغل، ولتشتعل في أعماقه بداخله نار تبكيت الضمير وتأنيبه، ومن ثمة الدخول في متاهات الحياة، إلى أن تنتشله يد صديقه «علي» الذي كان زميلًا له في الدراسة، ويرافقه في رحلته؛ ليعيشا تجارب غرامية، ويتعمقا في قضاياهما الفكرية، وهو ما حفز «وائل» على معرفة نفسه، والقبض على الإنسان في أعماقه، وأسرار سطوة ثقافة الكهان، وفي النهاية يعيشان معًا بهجة عودة أبي وائل إلى حالته الصحية.

في روايته، يستحضر عدنان محمد مجموعة من المشكلات لنماذج من الشخوص المقترنة بمنظور يلامس العديد من أسئلة الوجود وعلاقة الذات بنفسها ومحيطها، على هذا النحو، يكشف الفصل الأول عن الشرارات الأولى لهذا التورط في البحث عن الذات، إنها ميتة الأب: «أسرعت خطوات رجليها وأخذ يزداد خفقان قلبها والقلق بعينيها لتنظر ما الخطب، فوقعت نظراتها على زوجها ممددًا على أرضية فناء الصالة فاقدًا وعيه بعد أن سقط من على كرسيه».

موت سيؤرق «وائل» الذي: «كان يشعر منذ اللحظة الأولى التي علم بها ما حدث لوالده بأنه هو المسؤول عن كل ما حصل وكان يشعر بأن ما حصل كان بسبب إهماله الرد على مكالمة والدته وتأخره عن المجيء إليهم». هذا التبكيت للضمير سيورطه في القلق الذي سينهشه ويجعله مبلل التفكير حد التأثير في مسيرته الدراسية نقرأ في ص: «كاد التفكير يقتله، فهو يفكر منذ فترة في حل قد يسعفه في مثل هذه الظروف وينقذ سفينته العلمية والأكاديمية من الغرق»، بل تتأجج نيران الأسئلة بداخله: «لقد اشتعلت في داخلي منذ فترة نار مستعرة لهبها أسئلة متعددة واستفسارات كثيرة».

وينتهي المطاف بـ«وائل» إلى الخروج من متاهاته وانتشاله من حيرته وإدماجه في الفهم البشري بفضل

صديقه علي: «ولكنني الآن، وبعد أن استمعت لكلماتك هذه، قررت حسم الموضوع واقتلاع جذور الحيرة من داخلي»، هذا الخلاص سيفضي إلى محفل سردي يأخذنا مع البطل «وائل» العائد إلى ذاته، إلى حياة أخرى حافزة على معرفة الذات والعالم بإيعاز من «علي» والمعلم «بسام» اللذين أحدثا زلزالًا جذريًّا في قناعاته واختياراته ومواقفه حول مجموعة من القضايا «المرأة، الفن التشكيلي، الحب، الجنس، الحركات النسوية...». لا تسلمنا رواية «الباحث» إلى متاهات شخصية «وائل» أو خروجه من هذه المتاهات من جانب «علي»، بل تلف نظرنا جراح الأنوثة التي تتمثل في العنف الجسدي والرمزي من جانب سطوة الذكورة والأبيسية الخشنة، نقرأ: «سمع صوت صفعة مدوية، أحدهم تلقى صفعة قوية، ثم ارتفع صوت غاضب: تبًّا لك ولوالدك، فلولاي، لكنتِ متِّ جوعًا في الحظيرة التي كنتِ تعيشين فيها مع والـدِكِ». ونقرأ: «السافل كان يعاملها كجارية لديه وليس كزوجة، لقد ضربها بعد جدال حصل بينهما، ولم تتحمل أختي الضرب وانهارت أمامه». بهذا البوح الممتع والجارح في الآن نفسه، استطاع عدنان محمد أن ينقل إلينا بجرأة الفعل الرجولي المفرط في ذكورته وتعنيفه وتجريحه للأنوثة، ولعل الهدف من هذه المكاشفات في نهاية المطاف، هو الحلم برابطة من شأنها أنسنة العلاقة بين الرجل والمرأة. «سيشهد التاريخ مهزلة أني عشت بمجتمع تطالب فيه المرأة أن تعيش فيه كـ«إنسان». تقوم لغة رواية «الباحث» على تعدد اللغات اللامتجانسة التي تصبح متجانسة ومنسجمة بفضل حرفية الكاتب وتمكنه من أدواته وأساليبه، ويمكن أن ندخل هذه اللغات في إطار ما أسماه «باختين» بالتنضيد ويقصد به التنضيد المهني للغة «لغة المعلم والبقال والفقيه والمدير، إلخ.

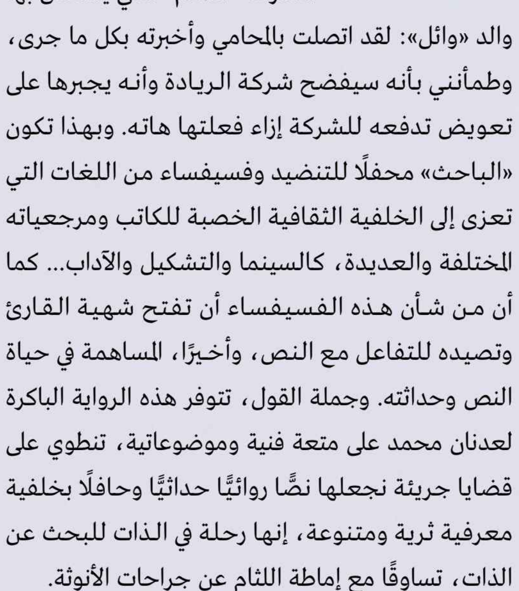

عدنان محمد

ومن أمثلة هذه اللغة المنضدة: لغة المفكر، وهي لغة تتردد كثيرًا سواء في تعليقات «علي»: «لا مكان للتردد في حياتنا، إن التردد مطية للهواجس». لغة الناقد التشكيلي

في روايته، يستحضر عدنان محمد مجموعة من المشكلات لنماذج من الشخوص المقترنة بمنظور يلامس العديد من أسئلة الوجود وعلاقة الذات بنفسها ومحيطها

تتضمن الرواية العديد من التعليقات التي تتعلق بالتشكيل: «لو أنك نظرت إلى لوحاتك الفنية لوجدتها تنطق بأجمل وأبلغ وأروع الأبيات الشعرية والصور البلاغية». لغة المعلم، ونجد مثالها الواضح في لغة «باسل»: «كان صوت المعلم باسل ينبعث عاليًا من مكبر الصوت:

- اسمحوا لي أن أعود لعنوان محاضرتنا الليلة، وأدعوكم لنقف عند المفردة الأولى منه «إطلالة». لغة الأخصائي، التي يمثلها الطبيب النفسي «حازم»، الذي تدخل لترميم عوج العلاقة بين فراس وزوجته «سمية»: «لقد تعمدت المجيء إليكما بنفسي بعد أربع جلسات في مكتبي، لرغبتي أن أرى بعيني أثر عملكما على عشكما الزوجي وواقعكما المعيش». لغة المدير، ويمثلها مدير الشركة «أدهم» التي يشتغل بها والد «وائل»: لقد اتصلت بالمحامي وأخبرته بكل ما جرى، وطمأنني بأنه سيفضح شركة الريادة وأنه يجبرها على تعويض تدفعه للشركة إزاء فعلتها هاته. وبهذا تكون «الباحث» محفلًا للتنضيد وفسيفساء من اللغات التي تعزى إلى الخلفية الثقافية الخصبة للكاتب ومرجعياته المختلفة والعديدة، كالسينما والتشكيل والآداب... كما أن من شأن هذه الفسيفساء أن تفتح شهية القارئ وتصيده للتفاعل مع النص، وأخيرًا، المساهمة في حياة النص وحداثته. وجملة القول، تتوفر هذه الرواية الباكرة لعدنان محمد على متعة فنية وموضوعاتية، تنطوي على قضايا جريئة نجعلها نصًّا روائيًّا حداثيًّا وحافلًا بخلفية معرفية ثرية ومتنوعة، إنها رحلة في الذات للبحث عن الذات، تساوقًا مع إماطة اللثام عن جراحات الأنوثة.



تشكيلي سعودي ميزت الجرأة والبعد الفلسفي أعماله

فيصل السمرة:

عملي الفني ليس منفصلًا عن فعلي الحياتي

حوار هدى الدغفق الفيصل

لا يتوقف التشكيلي السعودي فيصل السمرة عن التجديد الفني بتجارب ذات عمق فلسفي، مبتعدًا من التقليدية في العرض والتصور، ما يغير من النظرة الفنية إلى العمل، فهو يهدف إلى التعامل مع التصورات الحداثية لإنتاج التشكيل. فهناك تداخل مستمر في فن السمرة بين التصوير والنحت، للوصول به إلى صناعة تشكيلية تقلب موازين العمل وتصنيفاته التقليدية المتوارثة، وهو نمط من التجريب ما بعد الحداثي، الذي يعرض للناظر أعمالا، أو أجسامًا فنية، لا يمكن نسبتها إلى شيء خارجها.

عرض فيصل السمرة أعماله في عدد من المعارض الفنية، منها: معرض أقامته له جمعية الثقافة والفنون في الرياض عام ١٩٧٤م ومعرضه في قاعة روشان الذي نظمته مؤسسة المنصورية عام ٢٠٠٠م. تدرب السمرة في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة والمعمار بباريس وتخرج منها عام ١٩٨٠م بمرتبة الشرف، وعمل مصممًا للديكور في التلفزيون السعودي عامي ١٩٨٠م و١٩٨١م ثم عاد إلى باريس للعمل مستشارًا للفنون الجميلة في متحف معهد العالم العربي ما بين الأعوام ١٩٨٧م و١٩٩٤م، كما أن له حضورًا كبيرًا في مجال المعارض الشخصية منذ عام ١٩٧٤م وحتى اليوم، في العديد من الدول الغربية والعربية. «الفيصل» حاورته حول تجربته ومواضيع أخرى.

• يبدو الطرح الفلسفي عنصرًا أساسيًّا في أعمالك الفنية. في رأيك إلى أي حد يمكن أن تخدم الفلسفة الفن؟

■ الفلسفة هي وسيلتنا في فهم الحياة بعمق وبالتالي نستثمر حياتنا المؤقتة في إفراز رؤية متصلة ومتجددة في كل زمن ومكان على حسب من يتناولها، والفن هو عيش تلك الحياة بكثافة من خلال رؤيتنا الفلسفية لها. وبما أني أرى أن العمل الفني هو امتداد طبيعي ومكثف لفعلي الحياتي فهو بالضرورة مرتبط برؤيتي الفلسفية.

• تجمع بين المكونات المتناقضة من واقعية وافتراضية عند اشتغالك فنيًّا، فيشعر المتلقي لأعمالك بديناميكية مدهشة ينتمي معها إلى مكوناتك الفنية، فما هدفك من ذلك المزيج؟

■ في البدء كان المزج، الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان من طين ثم نفخ فيه الروح ليصبح لدينا ما سمي إنسانًا، مزيج بين الروح ونقيضها، الجسد في حيّز معلوم ومحدد، لذلك الإنسان بعينه لا يشاركه فيه أحد، وله بما يسمى هالته اللونية الخاصة به، حتى عندما ينفصل النقيضان بالموت، ليعودا ويتساكنا مرة أخرى عند البعث.

كل الأشياء لا يتحقق وجودها إلا بوجود نقيضها، والأمثلة موجودة من الإنسان إلى كل الكون، الحياة والموت، الليل والنهار،





السالب والموجب، الخير والشر، الحب والكره إلخ. وهكذا أيضًا، بطبيعة الحال، في عملي الذي، كما قلت، هو امتداد لفعلي الحياتي وبالتالي فهو لا بد أن يكون مزيجًا بين نقيضين لكي يتحقق. الكتلة وهي التجسيد المادي للفعل ونقيضها الفراغ وهو العدم أو اللافعل، ثم الضوء، بشطريه، الطبيعي والاصطناعي ونقيضه الظل بشطريه، ظل (سواد) الضوء وظل (سواد) الظل (اللون) فقط. وهناك الزمن بشطريه، زمن العمل الفني الداخلي وهو زمن مطلق، والزمن الخارجي المؤقت والمتغير في الوقت نفسه، يولد ويموت في اللحظة نفسها. في آخر اليوم، ليس للوجود وجود من دون وجود متناقضاته.

مواضيع تستفزني

• يلاحظ على أعمالك جرأتها الفنية والفكرية التي ربما دعت إلى السخرية منها ثم الإعجاب بها فيما بعد. ترى كيف يمكن للتشكيلي أن يتمسك بالجرأة الفنية الإبداعية التي يؤمن بها في مقابل محاولة جعله مألوفًا؟

■ الموضوع ليس له علاقة بالجرأة بقدر ما هو متصل بشكل عضوي بالصدق في القول والفعل. وكما ذكرت سابقًا، عملي الفني ليس منفصلًا عن فعلي الحياتي، فأنا لا أخطط لموضوع عملي وأعد مسبقًا ماذا سوف أطرح للنقاش في الأعمال والمشاريع المقبلة مثل إعداد نشرات الأخبار أو برامج الطبخ. المواضيع التي تستحوذ على مشاريعي الفنية هي امتداد لتلك التي تلمسني أو تجرحني أو تستفزني أو تثيرني في الواقع المحيط بي في لحظتها الحقيقية، وعليه فهي تفرض نفسها وتسكنني إلى أن تخرج في شكلها الفني الذي يمليه صميم حقيقة تلك المواضيع، وهذا انسحب على عملي حتى منذ طفولتي وأنا أرسم على الجدران، فما كان يتفاعل ويختمر بداخلي يطفح، بعد أن يصل للنضوج، على عملي «الفني». وإذا رجعت إلى جميع أعمالي ومشاريعي ستجدين أن ما ذكرته صحيح ومتطابق مع أقوالي وأفعالي وردّات فعلي، حول ما عايشته فنيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا وأخلاقيًّا، إلخ.

• **حصلت على عدد من الجوائز عربيًّا وعالميًّا. ما أهمية تلك الجوائز التقديرية للفنان بشكل عام؟**

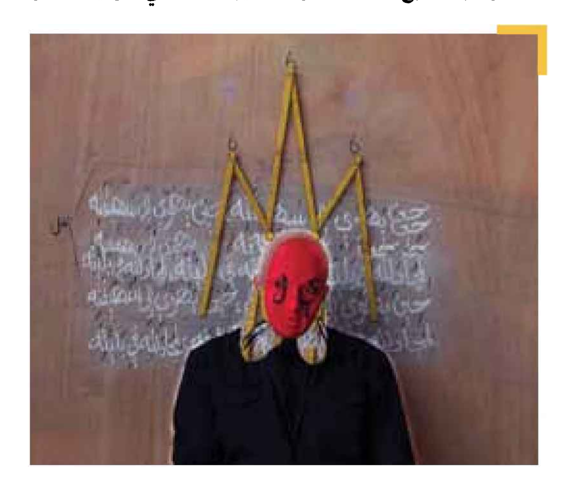
■ قد تكون الجوائز حافزة، ولكن هذا لا يعني أنه، أي الفنان، لن يعمل إذا لم يأخذ جوائز، الأهم أنها تشعره بأن هناك من يقدر ما يفعل حتى إن كان ذلك لن يؤثر في عملية الإفراز الفني المعقدة لديه.

• **تعد من الفنانين السعوديين المجددين في أساليبهم وأعمالهم الفنية وفي تسميات لوحاتهم وطرق عرضهم ومعارضهم أيضًا. كفنان ماذا يمنحك هذا التجديد والابتكار بشكل مستمر؟**

■ التحول أو ما تسمينه التجديد في الشكل الخارجي لعملي الفني، هو بالنسبة لي، عملية حتمية وطبيعية في الحين ذاته، لأنها تتناسب مع شخصيتي، ونفسيتي ومزاجي العام حسب المكان والزمان، تناسبًا طرديًّا، وكما نعلم دوام الحال من المحال. والأساس في عملي الفني، منذ أن بدأت كطفل «بالشخبطات» بالفحم على الجدران، لا شعوريًّا، حتى الآن، الشكل الخارجي متحول والحس الداخلي ثابت، على أساس نظرية الثابت والمتحول.

• **تؤمن بمفهوم «الصناعة» التشكيلية في الفن لتأسيس علاقة مغايرة مضادة للطرق التقليدية في الصناعة الانطباعية المباشرة للوحة مثلًا. من وجهة نظرك ما قيمة الصناعة في الفن وما عوائده الإبداعية؟**

■ ما تسمينه بـ«الصناعة» أسميه بـ«الفعل» وما أقصده هو تجسيد الفعل كشكل ومضمون، في الحين عينه، للعمل الفني وهو ما أظهرته بوضوح في مشروع «الطية» الذي عرضته في معرض شخصي في معهد العالم العربي/ باريس ١٩٩١م. الطية هي الأثر أو المنتج المادي لفعل الطي والزمن الذي استغرقه ذلك الفعل، ومجموع تلك الأفعال الصغيرة شكلت في النهاية العمل



الفني. وهذا المشروع له قصة تتقاطع مع الفيلسوف الفرنسي جيل دلوز وكتابه Le Pli. في واقع الحال أن الفعل، كان وما زال، له حضور قوي في عملي، سواء كان ماديًّا أو افتراضيًّا، وذلك، كما قلت في البداية، إن عملي الفني هو امتداد لفعلي الحياتي.

• **تتخذ لدى عرض أعمالك الفنية أشكالًا وطرائق عرض مختلفة وغير مألوفة لعين المتلقي ومفاجئة لما اعتاده وعيه من طرق عرض تقليدية ذات قوائم وقوالب هندسية. ماذا تريد أن توحي للمتلقي؟**

■ الإناء بما فيه ينضح، أنا لا أخترع طرقًا جديدة للعرض وما إلى ذلك بحثًا عن غير المألوف أو بما يسمى عندنا (جهلًا) التغريب، كل ما في الأمر أني أستمع بإحساس لما يطلبه العمل الفني بعد انتهائي من إنجازه وهذا لا يعني بالضرورة أنه وصل إلى الكمال أو الانتهاء فهو، عندي، لا يكتمل أو ينتهي أبدًا وإنما قد يكتفي، العمل نفسه يطلب وبالتالي يفرض طريقة تظاهره «عرضه» وكيف يريد أن يقدم نفسه وأنا أصبح مجرد منفذ لطلباته، فهو، أي العمل الفني، بعد خروجه من يدي يصبح كائنًا منفصلًا يعيش حياته بنجاحها وفشلها. وهذا الرد يرد، في الوقت نفسه، على موضوع التلقي والمتلقي، بمعنى أنه موضوع يخص العمل الفني ولا يخصني، فعندما نتلقى أو نشاهد عملًا فنيًّا، أيًّا كان، فإنه، أي العمل الفني، يستيقظ لنا ثم يعود إلى النوم بعد أن نغادره، وفي هذا الزمن ينجح أو يفشل في التأثير فينا، حسب المتلقي في الزمان والمكان.

المجاز في زمن الصحوة

• **حدثنا عنك مع عملك الفني، وهل سبق وقررت تغيير فكرتك الفنية فجأة وأنت تعمل على إنجازها؟**

■ عندما عدت إلى الوطن بعد إنهاء دراستي عام ١٩٨٠م كان قد بدأت لدينا، ما سمي فيما بعد، الصحوة كرد فعل لتطرف الثورة الإيرانية الخمينية التوسعية، وقد انتشرت الصحوة في غالبية الدول العربية والإسلامية السنية، ولكنها تركزت لدينا في السعودية، وذلك ما أدى إلى تشدد الرقابة الدينية والاجتماعية والسياسية على المنتج الثقافي والفني... مأزقي كان، في ذلك الوقت، هو كيف أنتج عملًا فنيًّا يتحاشى تلك الرقابة الصارمة وفي الحين نفسه، يحافظ على رؤيتي وشخصيتي الفنية التي جهدت وقاسيت الكثير من التعب والإهانة والسخرية من أجلها؛ للوصول إلى الإعجاب والتقدير، لكي يحصل مشروع تخرجي، «دراسات ميتافيزيقية - حبر على الورق»، على درجة الامتياز من أعرق مدرسة فنون جميلة في أوربا، وأساس ما تعلمناه هو ليس هناك

رقابة وتابو في الفن، المهم أن ما يطرح يكون في صميم وخدمة الضرورة الداخلية للعمل الفني. كيف أقفز على موضوع التشخيص الذي كان العمود الفقري في عملي، فكنت أمزج بين التشخيص الواقعي المعتمد على الموديل والتحوير الفانتازي للوصول إلى الميتافيزيقا البصرية، كما أستعين لذلك في المزج بين الضوء الطبيعي والاصطناعي، وكان الحل الذي وصلت إليه «المجاز»، زرع تقنيتي، السابق ذكرها، ضمن رؤية مجازية واضحة ومستترة في الوقت عينه، «اللبيب بالإشارة يفهم». وقدمت أول معرض شخصي، بعد عودتي، بتلك الرؤية، في صالة روشان للفنون في جدة ١٩٨٥م، وعرضت فيه أعمالًا صريحة وصادقة ومفاهيمية في الوقت نفسه وصادمة كما نعتتها الصحافة في ذلك الوقت. وهي كذلك حتى مع مساحة الحرية التي لدينا اليوم فما بالك في تلك الأيام الشديدة، ومع ذلك فقد مرت من لجنة الرقابة التي تفحص الأعمال الفنية قبل أي معرض، والسبب أنه لا يوجد في العمل أي مخالفة لمصنفات الرقابة ولكنه كان يقول ماذا يريد بكل تحضر ودون وقاحة.



أعتقد جازمًا، أن باب المجاز في الفن الذي فتحته في بداية الثمانينيات، وما زلت أنتهجه في عملي الفني، دخل منه الكثير من الفنانين الشباب الموجودين الآن، في المنطقة والوطن على وجه الخصوص. فبعد أن كنت فردًا واحدًا في عام ١٩٨٠م يدعو للتجديد والانتقال إلى ما بعد الحداثة في مقابل فناني التيار التقليدي المحافظ الذي كان يشكل كل المشهد الفني، أصبحنا نحن اليوم مع غالبية جيل الفنانين الشباب السعودي نشكل المشهد الفني والثقافي، وذلك يبهجني ولكن بتحفظ فما زال الطريق طويلًا وصعبًا أمامنا لكي نصل لما نستحق. وتحفظي لأني أخشى من التسرع والغرور. وهما الإحساسان اللذان أتجنبهما، أيضًا، عند تنفيذ عملي الفني. فخلال الحوار الجدلي المعقد مع فضاء ووسيلة العمل الفني، أيًا كانت، ورقة، قماش لوحة، تركيبًا فراغيًا ماديًا أو صوتيًا أو سمعيًا، مادة نحتية، مشهدًا فوتوغرافيًا ثابتًا أو متحركًا (فيديو)، تحدث أشياء و«مصادفات» كثيرة بعضها مفيد وحقيقي لتنفيذ العمل على أفضل نتيجة وبعضها الآخر ثرثرة زائدة ووهمية تثقل العمل وقد تأخذه إلى الفشل في النهاية، ولكنها جذابة في لحظة حدوثها فقط، وهنا تأتي مقاومة وتجنب التسرع، والاستغناء عن تلك المصادفات لصالح العمل، ولكنها تصبح تجارب يحتفظ بها لاستخدامها في عمل آخر تكون في مكانها المناسب. عادة يكون هناك إطار عام لمشروع العمل الفني الذي أعمل عليه، وفي داخل هذا الإطار هناك هامش كبير للارتجال والتجريب.

في زمن الصحوة كان مأزقي في ذلك الوقت، كيف أنتج عملا فنيًا يتحاشى تلك الرقابة الصارمة وفي الحين نفسه، يحافظ على رؤيتي وشخصيتي الفنية

• ما رسالتك التي تريد توجيهها إلى مؤسسات الثقافة والفن الوطنية؟

■ أود أن أسجل استغرابي، فبعد أكثر من أربعين سنة في العمل الفني، وبعد مشاركتي في محافل فنية عربية وعالمية باسم الوطن منذ السبعينيات، التي حتى الوطن لم يكن يعلم بها، وما زلت أواصل عملي وحضوري على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي، وذلك ما صنع، وما زال يصنع، جسدًا ضخمًا من العمل الفني الذي بحوزتي، ذلك عدا الأعمال المبيعة والمقتناة محليًا وعالميًا، إضافة إلى النصوص الفنية والنقدية الصحفية والوثائق والصور التاريخية، أستغرب أن كل ذلك لم يدفع إلى الآن أي جهة أو مؤسسة في الوطن لأن تهتم به وتقدر هذه الثروة الفنية الثقافية الوطنية. وأتساءل: لو كنت تابعًا لإحدى الدول الغربية، وهو الأمر الذي رفضته منذ شبابي هناك، ماذا كانوا سيفعلون لهذا المخزون الفني الثقافي؟ أريد أن أطرح هذا السؤال على من يهمه الأمر في الوطن، وما أنتم فاعلون وأنا في الستين من العمر، أم ننتظر، كالعادة، بعد الذهاب نكرم، هذا تأبين وليس تكريمًا. إن تحضُّر ورُقيّ أي أمة يقاس بمدى تقديرهم واحترامهم لمبدعيهم في أي مجال، ومحافظتهم على إرث هؤلاء المبدعين؛ لأنها الثروة الوطنية الحقيقية.

رحيل بِرناردو بِرتولوتشي
المخرج الذي يستمتع بالذنب

عبدالكريم قادري ناقد سينمائي جزائري

رحل المخرج الإيطالي الكبير برناردو بِرتولوتشي (١٩١٤- ٢٠١٨م)، بعد أن ترك خلفه إرثًا سينمائيًّا كبيرًا، حوَّله إلى أحد عباقرة السينما الكبار، الذين لن يُنسَوْا بسهولة، وبخاصة أن أعماله تحمل استشرافًا جماليًّا وتطرح أسئلة جوهرية عدة تحفر عميقًا في الإنسان المقهور وتنتصر له. ومن المؤكد أن بِرتولوتشي واحد من هؤلاء الذين صنعوا مجد السينما العالمية، وهنا نطرح سؤالا مهمًّا حول الأسباب والبيئة التي ولّدت هذه الشخصية السينمائية، وفي أي ظلّ تبلورت هذه الأفكار الجامحة في أفلامه العابرة للتاريخ والجغرافيا، وإلى أي مدى ساهمت الأسرة والمحيط في تكوين وعيه الفني ومساره.



انعكاس صورة والده أتيليو برتولوتشي في حياته وأعماله محسوس بشكل ما، وبخاصة أن هذا الوالد كان شاعرًا وناقدًا سينمائيًّا، وصديقًا للمخرج الكبير بيير باولو بازوليني، الذي يُعَدّ الأب الروحي لبرناردو برتولوتشي في مرحلة ما، ومُعينه الأول في دخول عالم الفن السابع، حيث تعرف إليه وهو في الثانية عشرة من عمره؛ إذ كان صديقًا لوالده أتيليو، يجمعهما الشعر وهمّ الكتابة والثقافة والسينما، كما أنهما كانا يقطنان العمارة نفسها، ومن هنا كانت الانطلاقة إلى عوالم السينما، حيث حمل برتولوتشي الكاميرا مبكرًا، يصوِّر بها ما يجده مميزًا؛ كي يرضي هوايته وشغفه الأول، بالموازاة مع هذا كان يكتب الشعر، وقد وجد فيه بازوليني بذرة مشروع مخرج سينمائي، فهو يحمل رؤية ثاقبة، وجاهزيّة رغم حداثة سنه، ليقرِّر جعله مساعدًا له في فلم «أكاتوني Accattone» ١٩٦١م، والمحطة الثانية لبرتولوتشي كانت في تحقيقه لأول فِلم روائي كمخرج، والذي كتب نصه كل من بازوليني وبرتولوتشي، بعنوان: «الموت La commare secca» ١٩٦٢م، لكن بيرتلوشي لم يحس بالاستقلالية اللازمة في هذا الفِلم، الذي كان بازوليني حاضرًا فيه بشكل أو بآخر، فيقوم فيما بعد بالتنكر لهذا الفِلم، لإحساسه بأنه لا يُمثله، ولا يحمل بصمته، ثم جاء فيما بعد فِلم «قبل الثورة» ١٩٦٤م، الذي كان بمنزلة نبوءة حقيقية وبداية مخرج كبير؛ إذ عكس هذا الفِلم نضجه.



فِلم «قبل الثورة»

نقل برتولوتشي في فِلم «قبل الثورة» أحاسيس الخوف التي كان يُحس بها معظم الإيطاليين وغيرهم، وجسّده ميدانيًّا من خلال الشخصيات المنهكة والمتعبة، إضافة إلى أن جزءًا من الأحداث التي تجري في هذا الفِلم تنقل كل تفاصيل حياته، عن طريق الشخصية الرئيسية، التي يعكسها «فابرزيو» الذي يعشق السينما حتى الجنون، متشبعًا بأفكار ورؤى يكون قد زرعها فيه أستاذ الفلسفة، وكلها حول الفكر اليساري المستمد من الماركسية، من هنا تتولد ثورته الداخلية، من خلال التفكير الجيد في الوجود، والهروب من هذا الواقع المزيف، إلى قاعات السينما، تقوده تلك الأفكار كمرحلة أولية إلى فك خطوبته من «كليليا» التي لم يخترها قلبه، والمنحدرة من عائلة راقية، بل كان في هذه الزيجة ضحية لتسوية ما، لكن في المقابل نشأت علاقة حب بينه وبين خالة «كليليا»، التي كانت هي الأخرى تعاني الأمراضَ النفسيةَ والعصبية، لتكون هذه العلاقة لها سفينةَ نجاةٍ، انتشلتها من أمواج الخوف والوحدة والكبت التي كانت تعانيها، لكن في الأخير يصاب بنوع من التشويش، وتضيع رؤاه، فلم يعد يدري ما الذي سيفعله، ترك عشيقته، وعاد إلى خطيبته «كليليا» كأنه مرغم مرة أخرى، يهيم وسط دائرة من الوجودية، وصراع الطبقات، وسط هذه العاصفة من الحياة الاجتماعية والسياسية، يتخبط وعي «فابرزيو»، الذي ينصاع ويتراجع عن أفكاره الثورية، بعد أن ينصاع للظروف الجديدة، وعليه نقول: هل كان فابرزيو مرآة تعكس برتولوتشي.

بين فابرزيو وبرتولوتشي

فابرزيو في فِلم «قبل الثورة» هو انعكاس واضح ومتطابق إلى حد ما مع قناعة وحياة المخرج برناردو برتولوتشي، وعندما نضفي مقارنة بسيطة نكتشف ما يلي: أجواء الفِلم تجري في المنطقة نفسها التي كان يقطن فيها برتولوتشي أي بمدينة بارما الإيطالية سنة ١٩٦٢م. تقارب سن فابرزيو وبرتولوتشي. لديهما الأفكار الشيوعية نفسها، والحب الجنوني للسينما.

هذا من الناحية الخارجية لكليهما، أما بالنظر إلى جوانب أخرى فبرتولوتشي وحده من يعرف مدى التطابق، وبخاصة أنه من كتب النص، كما أن الكثير من الكتاب أو المخرجين يعبرون دائمًا أو في معظم الأحيان على ذواتهم في التجارب الأولى، ومع الوقت يؤكد برتولوتشي أنه ليس مخرج ضربة حظ، بل يمسك جيدًا بزمام أفلامه، ويُجيد التعبير عن رؤاه بطريقة ذكية. كان يعرف جيدًا كيف يدافع عن فلسفته، من خلال زرع أفكاره بطريقة فنية، وكمثال على ذلك التصريح الشهير الذي أثار من خلاله نقده لهوليوود والولايات المتحدة الأميركية، وهو التصريح الذي نقله الفِلم الوثائقي الإيطالي «برتولوتشي عن برتولوتشي» للمخرجين لوكا جوادا جنينوا وولتر فاسانو، الذي

عُرض أول مرة بمهرجان البندقية سنة ٢٠١٣م، وقد تناول الفِلم تفاصيل أعمال بِرتولوتشي وحياته، على لسان الأخير وبالاعتماد على الأرشيف الفِلمي؛ إذ قال في أحد التعليقات عن فِلمه «١٩٠٠» المنتج سنة ١٩٧٦م، وهذا حسب ما كتبه الناقد السينمائي أمير العمري: «بأنه مغتبط لأنه حصل على ملايين الدولارات من بعض المنتجين الحمقى في هوليوود، لكي يصنع بها أكبر علم أحمر عرفته السينما في تاريخها، مع حرصه الدائم على الجمالية وتجديد التقنية؛ إذ يلاحظ بأن القضايا التي يتناولها في أفلامه معظمها قضايا سياسية فكرية، يجيد تخبئتها وراء القصص الاجتماعية أو يتناولها بشكل مباشر من دون مواراتها، وهنا «يمكننا أن نفهم كيف أن سينما بِرتولوتشي هي في نهاية الأمر، سينما راهنة ومعاصرة جدًّا»

هل كان غودار المعلم الأول لبِرتولوتشي؟

الملاحظ أن أعمال بِرناردو نقلت هموم الفرد الإيطالي بشكل خاص، والأوربي بشكل عام بما تقتضيه الحقبة الزمنية ومتطلباتها، فقد كان يدرك جيدًا أن العمل يجب أن يكون متكاملًا ومتقنًا، يستند إلى أساسيات متينة، مُشرعة أبوابها ونوافذها على الجمال العظيم. تأثر بِرتولوتشي في عدد من أعماله بالعديد من السينمائيين العالميين، من بينهم جان-لوك غودار، الذي كان يرى فيه قامة سينمائية يجب احترامها وتبجيلها فنيًّا، وانعكس هذا من خلال وصفه البليغ له، بعد أن بجّله حسب ما جاء في أحد الحوارات التي أجراها، حيث قال: «لم أتكلم عن ذلك طوال سنوات عدة، لكن غودار كان معلمي المخلص، هل فهمت؟ اعتدت الظن بأن هناك كانت سينما قبل غودار وسينما بعده- مثل قبل المسيح وبعده».

ويروي بِرتولوتشي حادثة طريفة ومُربكة حدثت له مع هذا المخرج، سنة ١٩٧٠م، بإحدى قاعات السينما بباريس، حين دعاه ليحضر معه العرض الأول لفِلمه الجديد «المتثل» The Conformist، وهو فِلم مأخوذ عن عمل للروائي الشهير ألبرتو مورافيا Alberto Moravia (١٩٠٧- ١٩٩٠م)، حضر غودار العرض، وبعد الانتهاء منه لم يقل أي شيء وسلّمه ورقة وانصرف إلى حال سبيله، كتب عليها التالي: «يجب أن نكافح ضد الفردية والرأسمالية».

تقول الصحافية في هذا الحوار الذي أجرته: «سألتُ بِرتولوتشي عن سبب عدم رغبة غودار في فِلم «المتثل» فهو رغم كل شيء، فحص حاد فعال للعقلية الفاشية، فأجاب: «لقد تخليت عن المرحلة التي إذا أصبحت فيها قادرًا على الاتصال فسوف تعد مذنبًا، بينما لم يتخلَّ هو عنها». ربما كان هناك سبب آخر لعدم رغبة غودار في الفِلم. ففيه يسأل «كليريسي» عن رقم هاتف أستاذه المغدور وعنوانه، بحسب أمير العمري، فقد: «كان الرقم هو رقم جان- لوك غودار والعنوان كان شارع «سان جاك» تستطيع أن ترى أني كنت المتثل الذي يرغب في قتل المتطرف أو الراديكالي».

على الرغم من ملاحظة غودار فإن الفِلم ألهَمَ العديد من المخرجين العالميين، وتحول إلى طريقة عمل متبعة ويضيف: «فرانسس فورد كوبولا ومارتن سكورسيزي وستيفن سبيلبرغ كلهم أخبروني أن فِلم «المتثل» هو المؤثر الأول فيهم». فما الذي وجدوه ملهمًا في الفِلم؟ بناؤه المعقد أو المركب والاسترجاعات (الفلاش باك).



برناردو برتولوتشي أثناء تصوير فلم «الممتثل»، ١٩٧٠م

يتناول فِلم «المتثل» قضية في غاية الأهمية، قبل الحرب العالمية الثانية، إبّان حكم موسوليني، من خلال شخصية مارسيلو كليريسي، وهو شاب مثقف في الثلاثين من العمر، يتعرض إلى القمع من طرف رجالات الفاشية؛ إذ يُضغَط عليه بقوة من أجل أن يقبل بمهمة تتمحور حول السفر إلى باريس لقتل أستاذ فلسفة منشق، يقبل مارسيلو بهذه

المهمة، رغبة منه في إطفاء لهيب ماضي مؤلم يحرق صدره، ويتعلق هذا الماضي بمحاولة التحرش به جنسيًا عندما كان مراهقًا، من طرف سائق تاكسي، ومن هنا تأتي محاولته كي يكون فاشيًا، ومحاولته كي ينتقم بالطريقة التي يراها مناسبة.


فِلم «التانغو الأخير في باريس»

فلسفة الجسد وتجسيدها كرؤيا

وظف برتولوتشي الجسد في سينماه ليجعل من عملية التواصل الجنسي المباشرة في أعماله مبررة دراميًا، على غرار فِلمه «التانغو الأخير في باريس Le Dernier Tango à Paris» ١٩٧٢م؛ إذ كانت الجوانب الاجتماعية والخلفيات النفسية متباعدة ومتقاربة وحاضرة، لها ما يبررها، كي تولد عمليات تواصلية عميقة بين هذه المشاهد والمتلقي/ الجمهور، تحاكيه وتخرج ما فيه من مكبوتات، تحيل إلى الماضي أو تلطف الحاضر والمستقبل. مشاهد الجسد العاري، والتواصل الحسي والفيزيائي لها جمالية ومبررة دراميًا، يربطها بذكاء بالغ بالأحداث النفسية، تلبية لغايات اللحظة، وامتداد للوعي الثلاثي، النص/ الفِلم، والناص/المخرج، وأخيرًا المتلقي/ الجمهور.

خلاصُ الجسد، خلاصُ الحب، خلاصُ الخلاص، وكسر الحواجز والنظرة الدونيّة للجسد، الذي يُعَدّ في الأساس محورًا للإنسانية، لا يجب في حال من الأحوال التغاضي عنه، حتى إن الأديان والحضارات والمجتمعات صنعت خطابات لتبجيله، وحمايته من الابتذال، ومع مرور الوقت ازدادت تلك الخطابات وتحولت إلى حواجز ابتعدت من الخط والهدف الذي رُسِمَ لها، ومن هنا جاءت محاولة برتولوتشي لإعادة هذه الجمالية العميقة ليُثبت أن الجسد هو فلسفة وفكر، هو تحرر من الكبت، والخطابات الجاهزة، والاتهامات المُفبركة، وكل إنسان في أعماقه جسد عارٍ يسكنه، جسد يتلذذ به ويتمناه، تتجلى صوره في أشكال عدة، في نظرة، أو لمسة، أو مُداعبة عابرة، أو في صوت دافئ.

رحل برناردو برتولوتشي، بعد أن حصد العديد من الجوائز العالمية، وحظي بتكريمات لا تعد، وألهمت أعماله أعمدة السينما العالمية، كما فُتِحَ العديد من النقاشات حول طريقة صنعه للسينما، وطريقة إدارته للممثلين وتعامله معهم، وعلاقته مع أيديولوجيته التي كان يدافع عنها طوال عقود من

أفلامه نقلت هموم الفرد الإيطالي بشكل خاص، والأوربي بشكل عام. وكان يدرك جيدًا أن العمل يجب أن يكون متكاملا ومتقنًا، يستند إلى أساسيات متينة، مُشرعة أبوابها ونوافذها على الجمال العظيم

الزمن، وعلاقته مع مجتمعه وأسرته ووالده أتيليو برتولوتشي، التي صُنِّفت على أنها علاقة متشابكة ومتينة في الوقت نفسه، وهي من صَنَعَت منه مخرجًا سينمائيًا عالميًا؛ إذ يقول برتولوتشي في هذا الشأن: «أدركت أن صنع فِلم هو وسيلتي لقتل أبي. وبطريقة ما، فإني أصنع الأفلام من أجل -كيف لي أن أقول- المتعة في الذنب، لقد قتلته في لحظة معينة وكان على أبي أن يقبل بأنه قد قُتِلَ في كل فِلم. والرسالة السلبية التي كان قد أعطاني إياها في إحدى المرات كانت :«لقد قتلتني عدة مرات من دون أن تذهب للسجن». اعترف برتولوتشي أكثر من مرة بحضور أبيه فيه، الذي أهداه في سن الـ١٤ إحدى القصائد مع توقيع إهداء إلى «ب» مع كاميرا حجم ٨ ملم، وهو ما مكّنه من تقنية الكاميرا مبكرًا، وزرع فيه الشغف، ويضيف مسترسلًا في وصف والده حسب ستيوارت جفرز: «كان يحب كل أفلامي لسبب بسيط؛ شعر كأنه هو الذي صنعها. كان يهوى دميته التي هي أنا لأني كنت ماهرًا في صنع أفلامه. كان يظن أنه علمني كل شيء. وهذا صحيح».

كيف صنع «يوتيوب» ثورة الموسيقا الكاريبية؟

انتقال المركزيات الفنية والموسيقية العالمية إلى الأطراف

محمد الإدريسي باحث مغربي

انتبه الأكاديمي الأميركي ماثيو كريك في كتابه الصادر حديثًا «السلطة، والمراقبة والثقافة في الفضاء الرقمي ليوتيوب» (جامعة وليام باترسون، أميركا) إلى أن المنصة التواصلية لموقع يوتيوب قد أصبحت أداة فعالة لقياس إمكانات «السلطة والتأثير التي تحكم المخيال الكوني لبناء القوة السوسيو-اقتصادية، السياسية والثقافية انطلاقًا من مجتمع «مشاركة الفيديوهات المختلفة»، وأضحت مكونًا رئيسًا من مكونات حقل «الدراسات الثقافية». تبعًا لذلك، سنعمل على مساءلة مختلف الإمكانات التي أتاحها موقع يوتيوب للفنانين والمغنين الشباب، والكيفية التي بموجبها أسهم في إعادة تعريف تصوراتنا للشهرة، وبناء ثورة الموسيقا الكاريبية والبورتوريكية خلال السنتين الماضيتين.

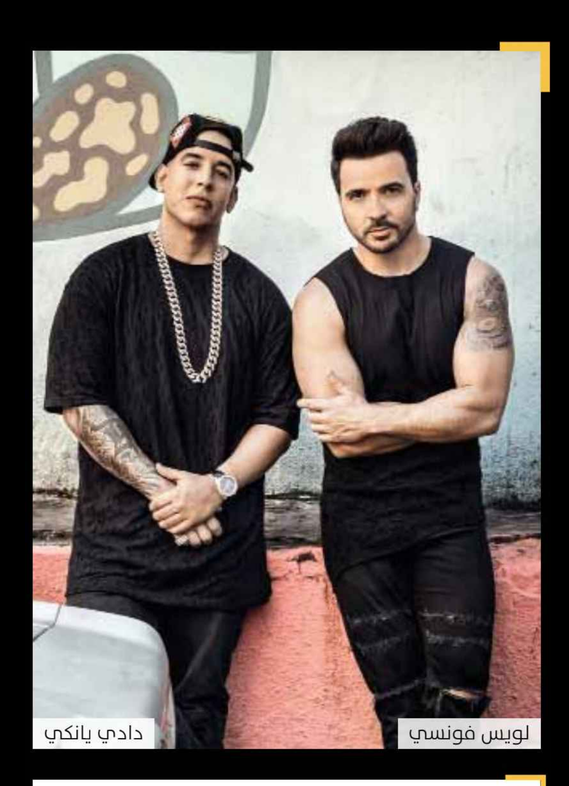


أسهم النجاح العالمي الذي حققته أغنية «ديسباسيتو»، للمغنيين البورتوريكيين «لويس فونسي» و«دادي يانكي» في إماطة اللثام عن الدور الكبير الذي أصبح يلعبه موقع يوتيوب في صناعة الشهرة وإعادة تحديد معايير النجاح والذوق الموسيقي العالمي. بعدد مشاهدات يقارب ٦ مليارات (أي ما يزيد عن ثلثي سكان الكوكب قد شاهد الأغنية)، يُنقَل مركز الثقل الفني والموسيقي العالمي من الولايات المتحدة الأميركية («البوب» (Pop)، و«آر إن بي»، و«الراب».)، نحو منطقة الكاريبي عامة، وبورتوريكو خاصة («البوب اللاتيني»، و«التراب»، و«الريغيتون»).

يتخذ نجوم الموسيقا البورتوريكية والكاريبية من البسيط واليومي والمهمش منطلقًا لتحقيق نجاحهم الموسيقي المحليّ والعالميّ. غالبًا ما رُفِضَ احتضان كثير منهم من جانب منتجين وموزعين موسيقيين معروفين، فتوجهوا صوب منصات اليوتيوب وأطلقوا على أنفسهم أسماء بسيطة وغير مألوفة تستهدف استمالة أذواق الفئات الشابة واختاروا كلمات وأغاني و«كليبات» ورسائل تكشف عن عمق البؤس والأزمة التي يعيشها شباب المجتمعات الثالثية اليوم في إطار المرحلة الثالثة من سوقنة وسلعنة العالم: «لويس فونسي» ٢٢ مليون مشترك و٩ مليارات مشاهدة، «أوزنا» نحو ٢٠ مليون مشترك بقناة اليوتيوب وما يزيد على ٧ مليارات مشاهدة في أقل من سنتين؛ «نيكي جام» [قَيْدُوم الريغيتون الكاريبي] [١٨ مليون مشترك و٩ مليارات مشاهدة]، و«مالوما» [١٨ مليون مشترك و٦ ملايين مشاهدة]، و«جي بالفين» [١٧ مليون مشترك و٨ ملايين مشاهدة]؛ و«دادي يانكي» [١٦ مليون مشترك وما مجموعه ٩ مليارات مشاهدة]، والظاهرة «باد باني» [١٣ مليون مشترك ومليارا مشاهدة في أقل من سنتين]؛ و«فاروكو» [٧ ملايين مشترك و٣ ملايين مشاهدة]؛ و«أركانخيل» [٣ ملايين مشترك ومليار مشاهدة]، «ويسن ويانديل»، و«كارول جي» (Karol G)، و«أنويل»، و«دون عمر».

الاشتراكات والإعجابات ومنطق المليار مشاهدة

على خلاف المنطق الإستراتيجي لبناء الشهرة في عالم الموسيقا الأميركية، وما يرافقه من بحث عن «البوز» وإحداث «الضجة» من خلال اللعب على وتر الصراع والعداء بين الفنانين في المجال الموسيقيّ نفسه (الصراع المستمر بين كاتي بيري وتايلور سويفت ضمن موسيقا البوب الأميركي، و«كاردي بي» و«نيكي ميناج» في الراب) وتنمية


لويس فونسي — دادي يانكي

يتخذ نجوم الموسيقا البورتوريكية والكاريبية من البسيط واليومي والمهمش منطلقًا لتحقيق نجاحهم الموسيقي المحلي والعالمي. وغالبًا رُفِضَ احتضان كثير منهم من جانب منتجين وموزعين موسيقيين معروفين، فتوجهوا صوب منصات اليوتيوب

ثقافة «الديوتو» و«التريو» بين المغنين من أنواع وأصناف موسيقية مختلفة، يميل مغنو «الريغيتون» و«التراب» الكاريبي واللاتيني إلى دعم بعضهم بعضًا بشكل مستمر وعلى المستويات كافة (بين الفنانين «الكبار» و«الصغار»، من حيث الغناء الجماعي واحتضان الأصوات الجديدة).

لا وجود لمنطق المنافسة والعداء ضمن هذا المجال الموسيقي الجديد؛ على الأقل في سياق البحث عن تجويد الأداء الموسيقي. يميل المغنون إلى الاستثمار في نشر الفيديو كليبات على منصة اليوتيوب أكثر من إصدار الألبومات التي تفترض وجود شهرة مدعومة جماهيريًّا من جهة، ومن جهة أخرى لضعف الإقبال الجماهيري على هذه الأشرطة، أو الأقراص أو حتى التحميل عبر الإنترنت في عصر الإنفوسفير

وثورة الوسائط الاجتماعية (بمنطقة الكاريبي، والمنطقة العربية، وجُلّ دول العالم الثالث). تبعًا لذلك، وبما أن قوانين الشهرة على اليوتيوب (انبثاق الشهرة) تقوض المعايير التي طرحها إدغار موران خلال خمسينيات القرن الماضي «منطق صناعة النجوم»، يؤمن فنانو الريغيتون والتراب خاصة، وباقي الأنماط الموسيقية الكاريبية عامة، بمقولة أن النجاح من حق الجميع وليس حكرًا على أحد. وبالتالي لا فرق بين مغنٍّ مشهور وآخر مبتدئ؛ بل أكثر من ذلك، نصادف أغاني مشتركة بين فنانين من أصحاب المليار مشاهدة وآخرين غير معروفين بالمرة.

يتخذ هذا التعاون المشترك في بناء الشهرة على يوتيوب نمطين أساسين:

أولًا- إصدار أغانٍ مشتركة بين فنانيْن إلى خمسة من النمط الموسيقي نفسه أو من أنماط مجاورة ناطقة بالإسبانية مع مزيج من اللغة الإنجليزية.

ثانيًا- إصدار أغانٍ مشتركة مع كبار نجوم الموسيقا الأميركية والعالمية («جاستن بيبر»، و«نيكي ميناج»، و«دريك»، و«سيلينا غوميز»...). يظل الرهان قائمًا على توسيع القاعدة الجماهيرية للأنماط الموسيقية الكاريبية (الريغيتون، والتراب، والراب، والبوب) والحصول على الشرعية الفنية من خارج الدوائر الفنية (النقاد وشركات الإنتاج)؛ أي بالاعتماد على يوتيوب والتعاون الفني بين المغنين والفنانين المحليين والعالميين.

تجدر الإشارة إلى أن نجاح قنوات هؤلاء الفنانين، سواء المشاهير منهم أو المبتدئون، وحصولهم على الشرعية الفنية والاجتماعية لممارسة هذا النمط الموسيقيّ أو ذاك رهين بأن تحقق أغانيهم أو قنواتهم نسب مشاهدة تفوق نصف المليار إلى مليار مشاهدة -مع ارتفاع أعداد المتتبعين إلى ملايين المشتركين- خلال مدة زمنية قصيرة. إذا كانت شهرة الفنان في الماضي تقاس بعدد الأشرطة التي تباع، فإنها اليوم تقترن بمدى حصول أغانيه في منصة يوتيوب على أكثر من مليار مشاهدة، وملايين المتتبعين وملايين الإعجابات؛ أي أننا أمام منطق جديد للشرعية الفنية والموسيقية يجمع بين التأثير الاجتماعي ورهان الكونية والعالمية.

الإقبال العالمي على هذا النمط الموسيقي الجديد؛ بسبب ميلاده من رحم المعاناة وحالة البؤس التي يتخبط فيها السود والمهاجرون بالولايات المتحدة الأميركية، كما بضواحي المدن اللاتينية «أغلب المغنين من أصول فقيرة ومهمشة»

الريغيتون والتراب أو موسيقا الغيتوهات

تعود الجذور التاريخية لميلاد موسيقا «الريغيتون» إلى ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي بمنطقة الكاريبي، وتعد رمزًا للثقافة والهوية اللاتينية المعاصرة (ما زال «نيكي جام» من الفنانين المخضرمين في المجال). يقوم هذا النمط من الموسيقا على استدماج موسيقا «الريغي» الجمايكية والهيب هوب والبوب والدانسهول في قالب راقص مقارب لموسيقا الراب. في حين أن «التراب» أميركي النشأة وارتبط بشكل كبير بموسيقا «الراب» و«الهيب هوب» منذ تسعينيات القرن الماضي واستدمج حديثًا مع مطلع الألفية الثالثة في الثقافة اللاتينية بفعل تأثير المهاجرين والفنانين ذوي الوصول اللاتينية (ليعرف شهرته العالمية). اليوم عمل الجيل الجديد من الفنانين الشباب على خلق نمط موسيقي جديد قائم على التمازج بين التراب والريغيتون في ثوب يجمع بين الإيقاعات الأميركية والعالمية والهوية الإسبانية واللاتينية للإلقاء.

يُفسر الإقبال العالمي على هذا النمط الموسيقي الجديدة وفقًا لمستويين اثنين:

أولًا- التزام موسيقا الريغيتون بكلمات وإلقاء وأداء يستهدف جميع الفئات الاجتماعية، ويحترم المرجعيات الفنية لمختلف الفئات العمرية والثقافية.

ثانيًا- ميلاد التراب من رحم المعاناة وحالة البؤس التي يتخبط فيها السود والمهاجرون بالولايات المتحدة الأميركية، كما بضواحي المدن اللاتينية «أغلب المغنين من أصول فقيرة ومهمشة».

تقترن البدايات الفعلية لما يصطلح عليه اليوم بـ«حركة التراب اللاتيني الجديدة» بسنوات ٢٠٠٥-٢٠٠٦م. عمل «رافائيل كاستيلو» (المعروف ب «De La Ghetto»)، رفقة مجموعة من الشباب المقيمين بالولايات المتحدة والمتأثرين بموجة البوب والراب الأميركي (Arcangel, De La Ghetto, Yaga & Mackie and Jowell & Randy)، على تحديث الأنماط الموسيقية الكاريبية وإصباغها بأنغام عالمية من أجل مواكبة تطلعات الأجيال الجديدة، والتعبير عن همومها،





نيكي جام

رافائيل كاستيلو

خوان كارلوس روزادو

وأحلامها وبؤسها الاجتماعي. «لقد بدأ كل واحد يصنع موسيقا خاصة به»، ويؤكد «بينيتو أوكاسيو» (المعروف بـ«باد بوني») في حوار له مع موقع «بيلبوارد» في معرض حديثه عن كون «التراب» قد انطلق بفكرة الجمع بين أنماط موسيقية مختلفة لكن في ثوب لاتيني ناطق بالإسبانية. ويضيف «خوان كارلوس روزادو» (المعروف بـ«أوزونا»)، أن التراب اليوم قد عرف طريقه إلى العالمية بفضل أغاني «Anuel AA»؛ الذي أضحى رمزًا للموسيقا البورتوريكية عقب دخوله السجن مؤخرًا، وستعرف نجاحًا كبيرًا بفعل ظهور أصوات شبابية جديدة مثل «باد بوني».

حينما تسهم الموسيقا في تنمية المجتمع

إذا كان العديد من نجوم الموسيقا العالمية ينحدرون من أسر ثرية أو على الأقل يعتنقون عقيدة «سلعنة الفعل الفني» والبحث عن الثراء وتعزيز النفوذ الاجتماعي والسياسي، فإن فناني التراب والريغيتون الكاريبي هم بالأساس مهاجرون، تربوا أو هاجروا صوب بلاد العم سام من أجل البحث عن حياة أفضل؛ لذلك نجدهم أكثر ارتباطًا بهموم ومشاكل وبؤس بلدانهم الأصلية؛ يشكل التعاون بين الفنانين المهاجرين والفنانين الوطنيين بالكاريبي علامة واضحة على عمق الارتباط بالوطن والوعي بهموم الإنسان الكاريبي عمومًا (أشبه بما قام به كبار الكتاب والروائيين الكاريبيين).

يؤمن هؤلاء بأن الفن أداة أساس لإحداث التغيير (على نهج إرث مغني الراب الأميركي توباك شاكور)، لهذا فهم واعون بأن فضح البؤس وإيصال صوت المقهورين إلى العالمية ليس شرطًا كافيًا من أجل تنمية بلدانهم؛ لذلك اتخذوا من التغني بجمال بلدهم السياحي والتراث البسيط سبيلًا صوب العالمية والشهرة من دون أن تخطفهم الأضواء عن عالم «الغيتوهات». على سبيل المثال، أسهمت أغنية «ديسباسيتو» في تعزيز الحركية الاقتصادية والسياحية ببورتوريكو خلال السنة الماضية إلى أرقام لم تصلها الحكومة نفسها منذ سنوات. والسر في ذلك، وفقًا لمغنيها، هو البسيط والتغني باليومي والمعيش: «بورتوريكو هي البطلة الحقيقية لقصة الأغنية» كما يضيف لويس فونسي في تعليقه على الحدث في صفحته على تويتر.

تجاوزنا إذن مقولات الفن كأداة للشهرة والنجاح وأضحينا نتحدث عن الفن كقاطرة للتنمية البشرية والمستديمة. كسر ظهور وتطور اليوتيوب مفاهيمنا وتصوراتنا حول النجاح؛ انتقلنا من صناعة النجومية إلى بناء وانبثاق الشهرة، وأسهم في تزايد تأثير العموم في صناعة النجوم واقتراب هؤلاء من معيشهم وتعبيرهم عن همومهم اليومية والاعتيادية، في مواجهة بؤس السلعنة والسوقنة المستمرة للفعاليات العالمية. كما أن ثورة الموسيقا البورتوريكية قد جعلتنا نتحدث عن انتقال عالمي في المركزيات الفنية والموسيقية من منطقة أوربا وأميركا الشمالية نحو الكاريبي والمنطقة اللاتينية. كل هذه المتغيرات تدفعنا نحو التفكير في ضرورة الدفع بالفن والموسيقا العربية صوب انتهاج مقاربة الانطلاق من المعيش والبحث عن المساهمة في التنمية، وإحداث التغيير وضمان المستقبلات التنموية التي تسعى إليها مجتمعاتنا.



حزامة حبايب
روائية فلسطينية

لماذا أحب المترو؟

حين انتقلتُ إلى دبي قبل أكثر من عامين، شعرتُ برهبةٍ إزاء المدينة التي تُوحي للرّائي أنها قطعةٌ من المستقبل. تضاءلتُ أمام مبانيها المشيَّدة من خيالٍ عصيٍّ على الترويض؛ تلك الأبراج المتعالية التي تستريحُ الشموسُ على نوافذها فلا يحيطُ البصرُ بنهاياتها، أو تخاتلها الغيماتُ في الشتاءات المباغتة فتكتسبُ رشفاتُ الـ«كافيه لاتيه» وأنت تحاولُ أن تقبضَ بكاميرا الموبايل على عناقِ الأسمنت والسُّحب مذاقًا خاصًا. وفي الأمسيات الضاجّة، تحفُّ أكاليلُ من الضياء المبانيَ والطرقاتِ والجسورَ وما عليها من كائنات، فتبدو كأنها مقتطَعةٌ من أروقة مصنع «ويلي ونوكا» للشوكولاتة.

لكن الحياة في دبي، كما في أي مدينة، قطعًا ليست كأكل الشوكولاتة؛ الحياة حياة. أعترفُ أنّني احتجتُ إلى وقتٍ قبل أن أكتشفَ بعضَ «مفاتيح» دبي التي تصوغُ جانبًا من حياتي الجديدة فيها، ولعلَّ مترو دبي أحد تلك المفاتيح التي باتت جزءًا من أيامي، جزءًا غاليًا ولا شك. سكنتُ على بعد أربعين دقيقةً من عملي. وبما أنني خبيرة في إحدى منظومات المترو الأكثر تعقيدًا في العالم: مترو لندن، بمعنى الارتياد المستديم والهرولة بين المحطات تحت الأرضية والتيه المتكرِّر رغم التسلُّح بالخرائط اللازمة، قرّرتُ الاستغناءَ عن السيّارة لصالح «مترو دبي»، الأسلس والأقل تعقيدًا، بمقطوراته الزرقاء والبيضاء التي تعبرُ فضاءَ المدينة برشاقة، مُصدِرةً هسيسًا ناعمًا كامرأةٍ تلتفعُ بالحرير والهواء.

مع المترو، اشتققتُ وجودًا يوميًّا عصبه الكتابُ، وبخاصة في الصباحاتِ المشبَّعةِ برائحة صابون البدايات. لا أستطيع أن أتخيَّلَ رحلةَ المترو من دون كتاب، أحملُه ويحملُني، فيأخذني خارج الطريق وخارج المكان والزمان، حتى إذا بلغتُ محطّتي المُرامَة، ترجّلتُ من المترو غير ما كنتُ عليه حين ركبتُه.

انحزتُ للرواية، ربما لأن السَّردَ السهل بطبيعته، وإن كان ممتنِعًا أو متمنِّعًا، أكثر أنواع القراءات المتوافقة مع بيئة الطريق. أتيتُ على عشرات الروايات، بعضها سقط من حواسي، وأخرى نُقشت في كياني.

خصصتُ في مكتبتي زاوية لـ«قراءات المترو»، تمتلئُ يومًا بعد يوم بالكتب التي قد أعودُ إلى بعضها ثانية، متوقِّفةً عند مقتطفاتٍ جعلت طريقَ المترو لا يُرادُ له بلوغ نهايته، أو صنعت في داخلي خضَّةً عاطفيةً أو لكزت فكرة، حتى إذا فاتتني محطَّتي المنشودة تَلَفَّتُّ حوالي مشدوهةً. وكثيرًا ما أتوقفُ في المترو عند لحظةٍ حاسمةٍ في القراءة تجعلُني أستعجلُ نهايةَ يومي في العمل كي أواصلَ في رحلة العودة من حيث توقفت، حتى إن اقتضى الأمر أن أقضي الطريقَ كلَّه وقوفًا في مقطورة المترو بسبب زحمة البشر.

في المترو اكتشفتُ روائيًّا شابًّا يسيرُ على أرض صلبة هو عزيز محمد وروايته «الحالة الحرجة للمدعو ك»؛ كما أعدتُ اكتشاف جبور الدويهي في «طُبع في بيروت»، هذه الرواية ذات الحبكة المتماسكة واللغة العفية؛ وسحبني عزّت القمحاوي في روايته الماكرة في سلاستها الظاهرية «يكفي أننا معًا»؛ وكم لمتُ نفسي لأنني اكتشفتُ عادل عصمت متأخرًا جدًّا في روايته البديعة «حكايات يوسف تادرس»، وغبطتُ روحي التي جابت البصرة مع «السبيليات» لإسماعيل فهد إسماعيل؛ ثم كأنني وجدتُ أشياء من نفسي في «أطياف» رضوى عاشور. وعلى قصر زمن مترو دبي المتحرك، فإنه استوعب أعمالًا قديمة متجددة لأمين معلوف في قراءة ثانية ضافية؛ وأتيتُ أخيرًا على «بقايا اليوم» للروائي كازو إيشيغورو، هذه الرواية المدهشة التي اقتنيتُها من لندن في عام ٢٠٠٦م، وركنتها سنوات قبل أن تنضم إلى مكتبة مترو دبي، بعدما سمح بها زمن المترو.

أما القراءة التي تأجّلت كثيرًا فهي العمل السِّيري الملحمي «خارج المكان» للمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد؛ وهو من بين أعمال امتدت قراءتها إلى ما بعد زمن المترو، أحملُها في مساءات البيت أو المقاهي. كنتُ أهاب الكتابَ وصاحبَه، حتى إذا قاربته توجعتُ كثيرًا، واكتشفتُ أنني كان يجب أن أقرأه من قبل، لكن أن يأتي الوجع -وجعي أنا- متأخرًا أفضل من ألا يأتي أبدًا.

ومع انحيازي الصريح للرواية، فإن مترو دبي فيه متَّسع دومًا للشعر، وها أنا قريبًا على موعد مع «١٠٠ قصيدة» لأحد أعظم شعراء أيرلندا شيموس هيني، الكتاب الجديد الذي اقتنيته هذا الصيف من دبلن. والآن.. عذرًا.. عليّ أن ألحقَ بمترو دبي.



إصدارات إدارة البحوث



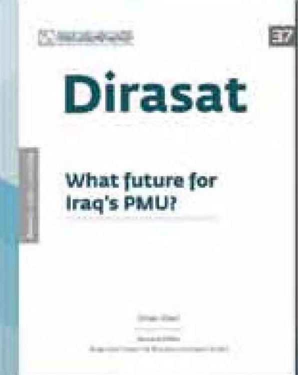


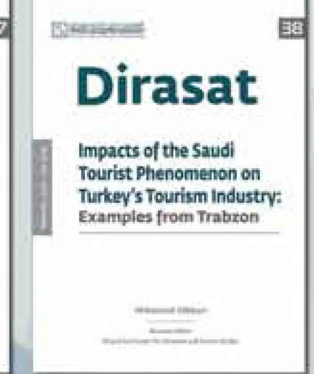














ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com